Literarische rücksicktslos...

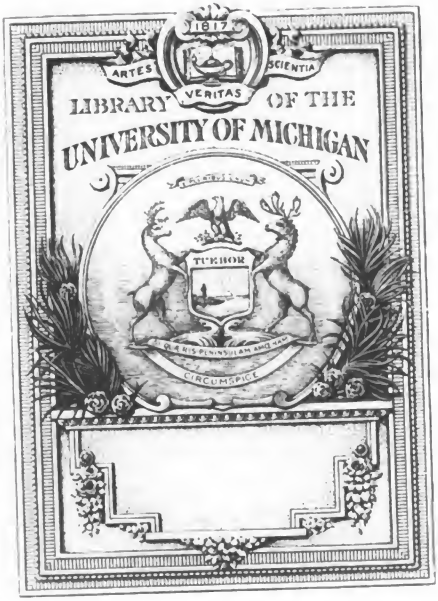
Paul Lindau

Digitized by Google

Literarische rücksicktslos...

Paul Lindau

Digitized by Google



Digitized by Google

894
L742

Digitized by Google

LITERARISCHE

RÜCKSICHTSLOSIGKEITEN.

FEUILLETONISTISCHE

UND

POLEMISCHE AUFSÄTZE

VON

PAUL LINDAU.

Motto: *Blüthe edelſten Gemüthes*
Iſt die Rückſicht; doch zu Zeiten
Sind erfriſchend wie Gewitter
Goldne Rückſichtsloſigkeiten.
Th. Storm.

LEIPZIG, 1871.

VERLAG VON JOHANN AMBROSIUS BARTH.

Digitized by Google

809
L 742

Ueberſetzungsrecht vorbehalten.

Digitized by Google

I.

Feuilletonistische Aufsätze vermischten Inhalts.

Blüthe edelſten Gemüthes
Iſt die Rückſicht.

Digitized by Google

Digitized by Google

MEINEM LIEBEN FREUNDE

LUDWIG VON LILIENTHAL

IN HERZLICHER, DANKBARER ERINNERUNG

AN FROHE STUNDEN IM WUPPERTHAL.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hermann
Feldman
12-29-42
47031

Inhalt

I.

Feuilletonistische Aufsätze vermischten Inhalts.

Seite

Heinrich Laube als Bühnenleiter. Die Geschichte seiner Theaterdirection in Leipzig 1
Heinrich Kruse, der Redacteur der Kölnischen Zeitung . . 39
Alexander Dumas der Jüngere und die Frauen des Kaiserreichs. 47
Henri Rochefort unter dem Kaiserreich 62
Victor Hugo als Politiker 76
Heiter in ernster Zeit 87
Ein Malerfest in Düsseldorf 99
Ein Hoffest in Gotha 116
Ein Fest der Berliner Presse 128

II.

Kritisch-polemische Aufsätze.

Deutsche Gründlichkeit und französische Windbeutelei. Offener Brief an den Literarhistoriker Herrn Dr. Julian Schmidt. 145
Molière in Deutschland 158
Molières „Tartuffe" und Gutzkows Urbild des „Tartuffe" 179
Proben moderner Uebersetzungskunst.
I. Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit von Caron de Beaumarchais, übersetzt von Franz Dingelstedt . . 236
II. Othello der Mohr von Venedig von William Shakespeare, übersetzt von Friedrich Bodenstedt 279

Digitized by Google

Digitized by Google

Heinrich Laube als Bühnenleiter.

Die Geſchichte ſeiner Theaterdirection in Leipzig.

Mit einer perſönlichen Bemerkung möchte ich die Schilderung der Laube'ſchen Thätigkeit als Director des Leipziger Stadttheaters beginnen: Ich habe das Vergnügen gehabt, Laube perſönlich kennen zu lernen, habe ihn, zu meinem weſentlichen Gewinn, in der Werkſtatt an der Arbeit beobachten können, habe die ganze Zeit des Theaterſcandals in Leipzig zugebracht, den tumultuariſchen Auftritten als Augenzeuge beigewohnt und auf dieſe Weiſe die Schale ſich bis zum Rande füllen ſehen, ſo daſs ein Stückchen Deckenputz genügen konnte, um dieſelbe zum Ueberlaufen zu bringen.

Leipzig beſitzt eines der ſchönſten Theatergebäude Deutſchlands und, was noch mehr werth iſt, ein vorzügliches Theaterpublicum, das allerdings ſehr kritiſch geſtimmt iſt, aber der Sache ſelbſt, dem Theater, eine wohlthuende Theilnahme entgegenbringt. Ich glaube nicht, daſs es in Deutſchland eine zweite Stadt ungefähr gleicher Gröſse giebt, in welcher das Abonnement auch nur annähernd einen ſo hohen Betrag erreichte, wie hier. Das Theater iſt für eine groſse Anzahl von Leipziger Familien

Digitized by Google

ein unentbehrliches Bedürfniſs, und für alle Leipziger der Mittelpunct der öffentlichen Vergnügungen geworden. So haben wir in Leipzig, ohne daſs es nöthig wäre, besondere Zugmittel anzuwenden, regelmäſsig ein gutbeſetztes Haus und das, was man dort eine »ſchlechte Einnahme« nennt, würde an anderen Orten noch immer eine vorzügliche Einnahme genannt werden. Dazu kommt noch die Meſſe, mit ihrem ganz abnormen Fremdenbeſuch. Während der Meſſe wird das Abonnement aufgehoben, und, wenn nicht ganz aufsergewöhnliche Fälle eintreten, iſt auch in den ſechs Meſswochen (Neujahr, Oſtern und Michaelis) allabendlich das Haus beinahe ausverkauft.

Ueberdies iſt noch das »Alte Theater« da, in welchem an jedem Sonn- und Feſttage und während der Meſszeit alltäglich geſpielt wurde; in dem «Alten Theater» giebts kein Abonnement. An Sonn- und Feiertagen ausverkaufte Häuſer in beiden Theatern gehörten unter Laubes Leitung keineswegs zu den Seltenheiten.

Gegenüber allen dieſen Vortheilen, welche die Stadt Leipzig ihrem Theaterdirector zu bieten vermag, ſpielt die von dieſem an die Stadt zu zahlende Pachtſumme (unter Laube 6000 Thaler für beide Theater) gar keine Rolle. Das Geſchäft ist auf alle Fälle ſehr einträglich und es gehört ein ganz eigengeartetes Talent dazu, als Leipziger Theaterdirector mit ſchmalem Verdienſt oder gar leer auszugehen. Ich glaube, nicht einmal Herr Rudolf Cerf würde das Kunſtſtück fertig bringen. Es fällt mir nicht ein, dem Director ſeine Einnahme nachzurechnen, aber ſchon eine ganz oberflächliche Calculation ergiebt, daſs die höchſtgegriffenen Ausgaben die Höhe der niedrigſt angesetzten Einnahmen nicht erreichen können. Das Abonnement ſoll ſich auf täglich zweihundertfünfzig Thaler,

Digitized by Google

die Tageseinnahme ſelbſt nur auf hundertfünfzig Thaler belaufen; rechnet man dazu die Einnahme während der Meſſe in beiden Theatern und die Einnahme an p. p. fünfzig Sonn- und Feiertagen im Alten Theater, ſo ergiebt ſich eine Geſammteinnahme, welche es dem Direçtor möglich macht, im Schauſpiele wie in der Oper ein vollſtändiges Perſonal bedeutender Künſtler mit hohen Gagen zu engagiren und welche ihm in der ſcenariſchen Ausſtattung und Beſchaffung der Requiſiten allen erforderlichen Luxus geſtattet. Es braucht alſo keine gezupfte Watte auf Muſchelſchälchen als Eis zu figuriren, und, wenn der Autor Sect vorſchreibt, hat man nicht nöthig aus der Apotheke Limonade gazeuse oder nachgemachten Champagner zu 12½ Sgr. zu beziehen.

Am Ende des Jahres bleibt dem Director immerhin ein ſehr beträchtlicher Ueberſchuss, der — ſoweit die Angaben ungefähr Sachkundiger (*der* Sachkundige hüllt ſich natürlich in ein undurchdringliches Schweigen) auch von einander abweichen — auf alle Fälle, da er zum mindesten ſich auf 30,000 Thaler beläuft, von Einigen ſogar auf 60 bis 70,000 Thaler angegeben wird, als ein ſehr reichlicher Lohn für die gehabte Mühwaltung und künſtlerische Leiſtung zu betrachten iſt.

Nicht ohne Grund habe ich mit dieſer, der geſchäftlichen Seite begonnen, denn ſie iſt die entſcheidende. Sie iſt die glänzende Licht-, aber auch die trübe Schattenſeite des Leipziger Theaterunternehmens; und ſie iſt es, welche Laubes Vorgänger, Herrn von Witte, den Kragen gekoſtet hat und dann auch Laube von dort entfernte.

Die finanzielle Einträglichkeit der Directorſtelle iſt alſo eine notoriſche Thatſache, die ſich jeder Spieſser an den fünf Fingern abzählen kann. Daraus entſteht bei der immer

Digitized by Google

unzufriedenen und begehrlichen Mehrheit von vornherein ein gewiſſes ſcheeles Miſsbehagen gegen den jeweiligen Leiter des Theaters, das zunächst in dem mit zweifelhafter Neidloſigkeit ausgeſprochenen Satze: »Der Mann macht gute Geſchäfte« Ausdruck findet und ſich mit der Zeit zu dem miſsbilligenden: »Der Mann macht zu gute Geſchäfte« potenzirt. Haben wirs doch erlebt, daſs während der Theaterunruhen wochenlang durch Inſerate in den Localblättern zum Strike der Theaterbesucher aufgefordert wurde. »Machts ſo wie ich, geht nicht hinein!« Der Geldbeutel des Directors ſollte die Unzufriedenheit des Publicums verſpüren. Auf der andern Seite ſteigert natürlich das Bewuſstſein der Einträglichkeit des Theaters die Anſprüche des Publicums in hohem Maſse. Deutſchland iſt, wie männiglich bekannt, nicht nur das Land der Dichter und Denker, ſondern auch und vielleicht in noch höherem Grade das Land, wo in Geldſachen die Gemüthlichkeit gänzlich aufhört. Was dem Franzoſen das Renommiren mit der Gloire, das iſt dem Deutſchen die ängſtliche Sorgfalt um die dem Objecte angemeſſene Bezahlung. Nur ſich nicht »übervortheilen« laſſen! »Wir wollen für unſer Geld auch etwas haben« iſt in der That ein vom Standpunkt der Nationalökonomen unanfechtbarer und echt deutſcher Nationalſatz.

Herr von Witte muſſte weichen, weil er das Theater einfach als ein gutes Geſchäft betrachtet hatte. Er machte keine künſtleriſchen Anſprüche, er erblickte in dem Theater eben nur ein gewinnbringendes Unternehmen, deſſen finanzielle Blüthe ihm als die Hauptſache galt. Trieb es auch künſtleriſche Blüthen, ſo war dies mehr das Verdienſt der Künſtler ſelbſt, als des Leiters des Inſtituts, dem der Verdienſt höher ſtand als das Verdienſt. An dem Tage, da das Ge-

Digitized by Google

fühl des Publicums zum Durchbruch kam: Herr von Witte bereichert ſich auf unſer Koſten, wir bekommen nicht genug fürs Geld, er beutet uns aus, wir werden »übervortheilt« — an dem Tage war es mit ſeiner hieſigen Stellung vorbei; durch eine Reihe gegen ihn gerichteter polemiſcher Aufſätze, welche im heftigſten Stile abgefaſst waren und als Flugblätter maſſenhaft verbreitet wurden, wurde ihm das Daſein in Leipzig vollends verleidet. Er zählte die Häupter ſeiner Lieben, die ihm überall ein anſtändiges Leben geſtatteten, und reichte ſeine Entlaſſung ein.

Mit dem »Geſchäftsmann« unzufrieden, wandten die Leipziger ihre Aufmerkſamkeit auf einen dramatiſchen Dichter von hoher Bedeutung, der nahezu zwanzig Jahre das bedeutendſte Schauſpielhaus meiſterlich geleitet hatte. Laube, der in Folge der bekannten Vorgänge die artiſtiſche Direction der Hofburg niedergelegt hatte, wurde zum Director gewählt und begann am erſten Februar 1869 mit einem ſechsjährigen Contracte ſeine Thätigkeit als Director des Leipziger Stadttheaters.

Der neue Director wurde von dem Leipziger Publicum mit ſehr verſchiedenen Gefühlen aufgenommen — die Hoffnungen, mit welchen der mit Herrn v. Witte's Theaterleitung unzufriedene Theil des Publicums Heinrich Laube begrüſste, hielten den Befürchtungen, welche namentlich die Freunde der Oper und der leichteren dramatiſchen Waare hegten, ungefähr die Waage. Dieſe jubelten dem grollenden Exdirector und halbwegs Dictator der Hofburg wie einem dramatiſchen Meſſias entgegen und verkündeten in ihren »einflusreichen« Organen: nun ſei die neue Aera für das deutſche Schauſpiel angebrochen, Leipzig werde mit Laube verwirklichen, was Düſſeldorf einſt mit Immermann erſtrebt: die Errichtung einer deutſchen Muſterbühne.

Digitized by Google

Jene ſchüttelten den Kopf, daſs ein im Schauſpiel allein groſsgewordener Director und dramatiſcher Dichter obenein, an die Spitze eines Inſtituts trete, das, nach ihrem Geſchmack, der Oper den Vorrang vor dem recitirenden Drama gönnen müſſe und es beruhigte ſie nicht vollkomme, als ſie hörten, daſs Laube zur Leitung der Oper vorzügliche Kräfte gewonnen, reſp. ſeiner Direction erhalten hatte: als Director den verdienſtvollen Herrn Behr, welcher bis dahin die Direction des Stadttheaters zu Mainz geführt hatte, als Regiſſeur den umſichtigen Herrn Seidel aus Berlin.

Im Allgemeinen aber waren die Erwartungen hoch geſpannt, zu hoch geſpannt, wie Laube meinte und er fand ſich daher veranlaſst mit einer Art Thronrede zu debutiren, in welcher er die durch die Fluthen der überſchwänglichen Reclame geſchwellten Hoffnungen in das Bett der kühlen Betrachtung und nüchternen Auffaſſung der Dinge zurückzudämmen ſuchte. »Wenn Ihr glaubt,« ſo ungefähr ſprach ſich Laube aus, »daſs ich Euch hier in Leipzig eine zweite Hofburg bereiten werde, ſo irrt Ihr. Mittelgut — mehr vermag ich Euch nicht zu bieten, aber das ſollt Ihr bekommen, ſo gut ichs herſtellen kann.«

Die ehrlich gemeinte Antrittsrede verſtimmte einen groſsen Theil des Publicums. »Mittelgut?« wiederholte man kopfſchüttelnd. »Mittelgut wars auch unter Witte, für uns Leipziger iſt aber das Beſte gerade gut genug.«

Alſo von vornherein: Miſsverſtändniſs.

Erſtes Miſsverſtändniſs zwiſchen Laube und dem Publicum; wir wollen gleich numeriren.

Gottſchall, der Kritiker des einfluſsreichſten Localblattes (Leipziger Tageblatt) fühlte ſich ſeinerſeits ebenfalls bewogen, über die Haltung, welche die unabhängige Kritik

Digitized by Google

dem Laube'ſchen Inſtitut gegenüber einnehmen werde, eine allgemein gehaltene Erklärung zu veröffentlichen. Er ſagte darin unter Anderen: er werde dem Laube'ſchen Theater einn »geſinnungsvolle Oppoſition« machen. Es iſt nicht zu glauben, aber es iſt Thatſache: dieſes harmloſe Citat hat Laube Gottſchall niemals verziehen. Daſs Gottſchall einfach das Wort citirte, mit welchem Friedrich Wilhelm IV. den jungen Herwegh empfing: »Ich liebe eine geſinnungsvolle Oppoſition«, deſſen hat ſich Laube jedenfalls nicht erinnert, ſonſt würde man ſchwerlich bis zur Stunde aus ſeinem Munde hören können, Gottſchall habe von vornherein erklärt, er wolle dem Theater immer Oppoſition machen, allerdings »geſinnungsvolle«.

Alſo: Zweites Miſsverſtändniſs, zwiſchen Laube und Gottſchall.

Die erſte Vorſtellung unter Laube war glänzend, ein völliger Triumph für den Dichter und Director. Es wurde der Schiller-Laube'ſche »Demetrius« gegeben. Auch in einem Lande, wo die »*recherche de la paternité interdite*« iſt, würde man ohne Schwierigkeiten bei dieſer Dichtung auf eine doppelte Vaterſchaft ſchlieſsen. Laube hat ſich nicht bemüht, die Schiller'ſche Dichtung im Schiller'ſchen Geiſte fortzuſetzen; er hat ſehr wohl mit dem ihm innewohnenden Scharfſinn erkannt, daſs er dazu ganz und gar nicht der rechte Mann ſei. Denn ſo vorzüglich ſeine Proſa iſt, ſo ſehr ermangeln ſeine Verſe des harmoniſchen Wohllauts und des idealen Schwunges, welcher die herrlichen Jamben Schillers auszeichnet. Ihm war nur daran gelegen, das wundervolle Fragment Friedrich Schillers der deutſchen Bühne zu erhalten, und das iſt ihm vollſtändig geglückt. Er hat in weiſer Anknüpfung an die Schiller'ſche Dichtung ein echt Laube'ſches Drama geſchrieben, intereſſant in der

Digitized by Google

Handlung, packend in der kernig-derben Sprache, wahr und lebendig in der Charakteriſtik, ſtark in der Wirkung, kurz, ein echtes, gutes Laube'ſches Stück, das ſeine Geſundheit, Kraft und Lebensfähigkeit mit der Unſterblichkeit des Schiller'ſchen Anfangs glücklich verbindet. Der Koſakenhäuptling Komla und Fürſt Schuiskoi gehören unſtreitig den beſten Schöpfungen der modernen Bühnendichtung an. Die Vorſtellung ſelbſt überraſchte geradezu. Das waren freilich dieſelben Künſtler, welche ſchon unter Herrn von Witte ihre zum Theil bedeutende Begabung bekundet hatten, aber ſo waren ſie dem Leipziger Publicum noch nicht erſchienen. Es war, als ob das Künſtlerperſonal ſein Pfingſten gefeiert habe, als ſei ihm plötzlich die Weihe des heiligen Geiſtes zu Theil geworden. Die Vorſtellung war eigentlich zu gut; ſie überſpannte die Anforderungen an die Folge. Die Demetrius-Aufführung iſt in der That eine der Glanzleiſtungen Laubes geblieben, von wenigen der ſpäteren Vorſtellungen erreicht, von keiner einzigen übertroffen worden.

Mit der Zeit ſtellte ſich natürlich heraus, daſs ſowohl die Enthuſiaſten auf Credit wie die voreingenommenen Unzufriedenen im Unrecht waren. Namentlich die Letzteren. Das Opernrepertoir erhielt unter Laube namhafte Bereicherungen. Wagner's »Rienzi«, »Fliegender Holländer«, »Lohengrin« wurden in neuer Einſtudirung wieder aufgenommen, die claſſiſchen Opern ſorgfältig gepflegt und die Compoſitionen der leichten modernen Richtung als Novitäten gebracht; ſo »Hamlet», »Mignon«, die »Groſsherzogin von Gerolſtein« etc. Dieſe letztere Geſangsburleske wird nämlich in Leipzig ebenfalls als — Oper aufgefaſst. Ernſthaft. Man ſpricht von »Offenbach'ſchen Opern«. Ich halte das aber für ganz verfehlt. Schlechter Champagner

Digitized by Google

iſt höchſtens dann genieſsbar, wenn er, ſobald der Stöpſel geknallt hat, in das Glas gegoſſen und heruntergeſtürzt wird. Schüttet man ihn in ſolide deutſche Bierkrüge um, ſo geht das bischen Kohlenſäure in die Luft und der Champagner wird ein abſcheuliches Getränk. Mit Offenbach muſs man auch all ſeine Extravaganzen in den Kauf nehmen: das iſt *ein* Standpunkt, oder ihn ſammt ſeiner Extravaganzen bei Seite laſſen: das iſt ein anderer. Einen Mittelweg ſuchen, Offenbach decent machen, dem Cancan das Schleppkleid eines zugeknöpften Ritterfräuleins anlegen wollen, das iſt ebenſo unausführbar wie das Verlangen des Sprüchworts: Waſch mir den Pelz, aber mach mich nicht naſs. Mit einer Offenbachiade kann man im Nothfall eine Operation vornehmen, eine Oper wird man nie daraus machen.

In jeder Weiſe hervorragend waren aber Laubes Verdienſte um das Schauſpiel, und es iſt ewig beklagenswerth, daſs dieſelben erſt dann zur richtigen Würdigung gelangten, als es zu ſpät war. Nur verblendete Gehäſſigkeit und Unverſtand können Laubes guten Willen, das Leipziger Theater, wenn auch nicht gerade zu einer »Muſterbühne«, ſo doch zu einem der vorzüglichſten Theater in Deutſchland zu machen, in Frage ziehen. Man braucht ihm das nicht einmal ſo hoch anzurechnen, denn er that eben nur, was er nicht laſſen konnte; war ihm doch die Thätigkeit auf der Bühne nicht eine gelegentliche Liebhaberei, ſondern eine tiefe Paſſion, die ihn ganz in Anſpruch nahm.

Dagegen mag der Vorwurf, daſs Laube die jungen Talente, die ihren Entwicklungsproceſs unter ihm durchmachen, auſserordentlich begünſtige und daſs er ſich zu Gunſten der »Jungen« hier und da eine Unbilligkeit gegen verdiente ältere Mitglieder zu ſchulden kommen laſſe, eine

Digitized by Google

gewiſſe Berechtigung haben. Er vertraut lediglich *ſeinem* Urtheil, die Beliebtheit des Einen oder Andern bei dem Publicum iſt ihm ganz gleichgiltig. Und dieſem etwas rückſichtsloſen »Kehr mich nicht dran« hat er manche unangenehme Stunde in Leipzig zu verdanken. Die Künſtlerin, welche Laube hier als erſte Liebhaberin vorfand, gefiel ihm nicht, obgleich das Publicum und die Kritik mit ihr zufrieden waren. Mit Recht oder Unrecht, ich laſſe es dahin geſtellt ſein; ich will hier nur eine neue Thatſache anführen, welche Laubes Stellung in Leipzig unerquicklich machte. Er verſuchte es, eine andere Liebhaberin hier einzubürgern. Er hatte Unglück. Keine einzige der zahlreichen Debütantinnen, welche als erſte tragiſche Liebhaberinnen auftraten, hatte Erfolg. Erſt kurz vor Thoresſchluſs fand er eine Künſtlerin, welche er engagiren konnte. Die Kritik, namentlich Gottſchall, nahm ſich der vernachläſſigten, beim Publicum beliebten Schauſpielerin mit lebhaftem Intereſſe an. Laube bekümmerte ſich nicht darum. Gottſchall wurde deutlicher, ſchmollte ob der offenbaren Rückſichtsloſigkeit der Direction; Laube glaubte in ſeinem Rechte zu ſein, glaubte beſſer beurtheilen zu können, was dem Theater fromme, und ſchenkte den ſich immer vornehmlicher und unwilliger äuſsernden Worten Gottſchalls kein Gehör. Dadurch erweiterte ſich die Kluft, welche ſich von Anfang an zwiſchen Gottſchall und Laube aufgethan hatte, immer mehr.

Es war überhaupt eine Malice des Schickſals, daſs es zwei ſo grundverſchiedene Naturen auf einen Fleck zuſammengeführt und dem Einen die Feder zur Kritiſirung der Thätigkeit des Andern in die Hand gedrückt hatte. Der Idealiſt Gottſchall konnte mit dem Realiſten Laube niemals denſelben Weg gehen; ihre Grundanſchauungen

Digitized by Google

über die Kunſt liefen diametral auseinander. Sie entfernten ſich ſoweit von einander, daſs ſie ſich gegenſeitig in der merkwürdigſten Weiſe unterſchätzten.

Nur in einem Punkte berührten ſich die Extreme und da erfolgte denn auch der Zuſammenſtoſs: Beide waren, obwohl ein Jeder für ſich das Recht der ziemlich rückſichtsloſen Durchführung deſſen, was er für das Richtige hielt, in Anſpruch nahm, gegen öffentliche Angriffe in der Preſſe höchſt empfindlich. An Angriffen auf Beide fehlte es nicht, und ein Jeder nahm ohne Weiteres an, daſs der Angriff, der gegen den Einen gerichtet ſei, nothwendigerweiſe von dem Anderen ausgehen müſſe. Die Rollen waren in dieſem Zeitungskriege ſo vertheilt, daſs in loco Leipzig Gottſchall, als Kritiker des »Tageblatts«, über die Macht des öffentlichen Worts gebot, in der auswärtigen Preſſe aber die Laube freundlich geſinnten Stimmen überwogen. Das «Tageblatt« hat auf die öffentliche Stimme in Leipzig einen groſsen Einfluſs. Die Folge davon war, daſs Diejenigen, welche ſich in den auswärtigen Blättern den vom »Tageblatt« vertretenen Anſichten entgegenſtellten, allmählich auch in Widerſpruch mit der öffentlichen Meinung in Leipzig traten, daſs die Redlichkeit ihrer Aeuſserungen bezweifelt und ihnen der Ruf gewiſſenloſer Reclameſchreiber angehängt wurde. Soweit ich die Verhältniſſe kenne, iſt dieſe Auffaſſung, gegen welche in Leipzig anzukämpfen ganz vergeblich wäre, dennoch eine ſchiefe, wenn auch ein Körnchen Wahrheit dabei ſein mag. Dies Körnchen Wahrheit iſt: daſs Laube, der, an die nicht ſo ängſtlichen Preſsverhältniſſe Wiens gewöhnt, dort die Nothwendigkeit, durch häufige Notizen über das Theater auf das Publicum zu wirken, begriffen hatte, in ähnlicher Weiſe hier vorgehen zu müſsen glaubte, und es nicht ungern ſah, wenn in den

Digitized by Google

Blättern des »Auslands« über ſeine Leipziger Direction in möglichſt verbindlicher Weiſe berichtet wurde. In Wien iſt das gar nichts Auffälliges, es wird als ſelbſtverſtändlich, als harmlos betrachtet; hier verargte man es ihm ſehr. Daſs aber der Schriftſteller (es iſt nur von Einem die Rede geweſen und nur auf den Einen hat ſich der öffentliche Unwille gewälzt) im eigentlichen Sinne »Reclamen« über Laube geſchrieben, d. h. alſo wider ſeine Ueberzeugung gelobt, wider beſſeres Wiſſen Tadelnswerthes todtgeſchwiegen und dafür Bezahlung bekommen habe, das beſtreite ich aus tiefſter Ueberzeugung. Ich habe den Betreffenden nahe genug kennen gelernt, um zu wiſſen, daſs ſeine begeiſterte Schwärmerei für Laube — man mag ſie meinetwegen excentriſch nennen — ſo intereſſelos, aufrichtig und wahr war, wie denkbar. Aber gleichviel: das Publicum glaubte, Laube läſst ſich von bezahlten Literaten in auswärtigen Blättern lobhudeln; und das miſsfiel ebenfalls.

Als weiteres Moment in dem Zerwürfniſs zwiſchen Laube und dem Leipziger Publicum muſs noch der folgende Punkt hervorgehoben werden: man glaubte, daſs gewiſſe Perſönlichkeiten, die nicht zu den Günſtlingen des Leipziger Publicums gehörten, einen erheblichen und verderblichen Einfluſs auf Laube gewonnen hätten. Man ſagte, daſs ſie die wahren *advocati diaboli* ſeien, welche Laube in allen Dingen ſchlecht beriethen und ihn ſeinen Mitgliedern und dem Publicum entfremdeten. Ein Factum iſt, daſs ſich Beide der beſonderen Freundſchaft Laubes zu erfreuen hatten, daſs der Eine ſich eine Ungehörigkeit gegen Gottſchall hatte zu Schulden kommen laſſen und daſs der Andere ſeine delicate Vertrauensſtellung mit viel zu viel Geräuſch umgab. — Gegen dieſe richtete ſich auch

Digitized by Google

der Unwille hauptſächlich zur Zeit des Theaterſcandals, welchen ich jetzt beſprechen will.

* * *

Ich halte mich an die Thatſachen. Da ich den beiden Betheiligten, Laube wie Gottſchall, perſönlich nahe ſtehe, iſt es mir, offen geſagt, peinlich, mit aller Entſchiedenheit in dieſer Angelegenheit Partei zu ergreifen; und ich habe eine Zeit lang lieber an einen Principienſtreit, als an einen aus kleinlichen Motiven hervorgegangenen Privatſcandal glauben mögen. Auch in der Preſſe ſuchte ich daher eine vermittelnde Stellung einzunehmen. Leider war nicht viel zu vermitteln. Jemehr ich aber den Einflüſſen »des Ortes und der Zeit der Handlung« entrückt worden bin, jemehr ſich meine Anſichten über die Vorfälle in Leipzig geklärt haben und je gröſsere Objectivität zur Beurtheilung der Sache ich gewonnen habe, deſto ſympathiſcher iſt mir die Laubeſche Sache geworden. Ich habe eingeſehen, daſs man Laube in Leipzig unverdientermaſsen das Leben ſauer gemacht hat, und ich würde mir, wenn ich die Ehre hätte, Leipziger Kritiker zu ſein, gewiſs nichts darauf einbilden, wenn ich auf die Tafel meiner literariſchen Verdienſte ſchreiben könnte: »ich bin es, der Laube aus Leipzig entfernt hat«. Im Gegentheil.

Der ſchon ſeit geraumer Zeit im Stillen glimmende Conflict zwiſchen Laube und Gottſchall loderte zuerſt in der Mitte November 1869 in hellen Flammen auf.

Die Stellung eines Theaterkritikers iſt überall eine dornenvolle und in Leipzig vielleicht mehr, denn irgendwo. Das Leipziger Publicum nimmt, zum Glück für Stadt und für Theater, an allem, was mit der Bühne zu ſchaffen hat,

Digitized by Google

reges Intereſſe; es weiſs, daſs »des tapfern Mann's Behagen Parteilichkeit« iſt und giebt bei jeder Gelegenheit ſeine Sympathien für und ſeine Antipathien wider irgend ein Stück, irgend ein Bühnenmitglied, einen Theaterartikel oder eine Anordnung der Direction mit groſser Offenherzigkeit kund. Es kommt ihm dabei der Umſtand zu ſtatten, daſs es in einem der beiden concurrirenden Localblätter immer ein williges Organ für den Ausdruck ſeines Haſſes oder ſeiner Liebe findet; der dieſen »Stimmen aus dem Publicum« angewieſene Raum unter den Inſeraten führt hierzulande den recht bezeichnenden Namen »Eſelswieſe«. Auf dieſer »Eſelswieſe« begannen auch diesmal die Vorpoſtengefechte zu der groſsen Schlacht. Anläſslich eines Verſehens, welches Gottſchall in einer Kritik des »Tageblatts« ſich hatte zu Schulden kommen laſſen, brachten die »Nachrichten« eine Reihe gehäſſiger Inſerate gegen den Kritiker des Concurrenzblattes; gleichgiltige, längſt vergeſſene Geſchichten wurden hervorgezogen und in möglichſt malitiöſer Zubereitung wieder aufgetragen; alles das geſchah offenbar, um Gottſchall als Kritiker in den Augen des Publicums herabzuſetzen. Juſt zu derſelben Zeit kam Gottſchalls »Pitt und Fox«, deſſen Aufführung durch mancherlei Zwiſchenfälle immer ausgeſetzt werden muſste, neu einſtudirt hier zur Darſtellung und wurde beifällig aufgenommen. Gerade dieſen Moment glaubte aber die Gottſchall feindſelig geſinnte Partei als eine treffliche Gelegenheit benutzen zu ſollen, dem unliebſamen Kritiker, der dem Laube'ſchen Theater allerdings durchaus nicht ſympathiſch geſinnt war, etwas am Zeuge zu flicken. In den »Nachrichten« erſchien ein anonymer Artikel, welcher in Verunglimpfung des Kritikers das Mögliche leiſtete: Leichtſinn, Unkenntniſs, Parteilichkeit — ich kenne keine

Digitized by Google

Sünde, welche einem Kritiker aufgebürdet werden kann, die in dieſem Artikel Gottſchall nicht zum Vorwurf gemacht worden wäre. Da riſs auch Gottſchall, der durch die Hetzereien auf der Eſelswieſe ſchon gereizt und — ich will einmal menſchlich ſprechen — vielleicht auch in Folge des Geſchickes ſeiner »Annexion« am Wallnertheater nicht gerade zum Schäkern aufgelegt ſein mochte, der Geduldsfaden; er nahm den ihm hingeworfenen Handſchuh auf und antwortete auf die Kritik ſeiner Kritiker mit einer Kritik der Leipziger Theaterzuſtände unter Laube. Er drehte den Spieſs herum; er vertheidigte ſich nicht gegen die dunkeln Ehrenmänner, die mit geſenkten Viſir auf ihn eingeſtürmt waren; er griff Laube offen an, mit einer Vehemenz und Schonungsloſigkeit, die ſich nur daraus erklären läſst, daſs er Laube ſelbſt für den intellectuellen Urheber der wider ihn erſchienenen Einſendungen hielt. Gottſchall nahm auch keinen Anſtand, dies öffentlich auszuſprechen.

Bevor ich auf dieſe, die wichtigſte Frage des Streites eingehe, will ich die Anklagen, welche Gottſchall gegen die jetzige Theaterleitung erhob, kurz zuſammenfaſſen: Sinnloſe Zerfetzung der Schiller'ſchen Dramen, unverdiente Zurückſetzung tüchtiger Künſtler, Experimentiren mit Anfängern, unerlaubte Ausbeutung der Meſſe, Geldmacherei zum leitenden Prinzip erhoben, Scheu vor Novitäten, Lücken im Perſonal, Vorliebe für neufranzöſiſche Komödien, — das waren die Hauptpunkte, welche auf dem von Gottſchall aufgeſtellten Sündenregiſter Heinrich Laubes figurirten. Dieſe Anklageſchrift wirkte wegen des lebhaften Stils, in welchem dieſelbe abgefaſst war und wegen des Schluſſes.

Nachdem nämlich Gottſchall ſich zu dem Satze verſtiegen hatte: »Die Thatſache iſt unleugbar: der Geſchäfts-

Digitized by Google

mann Laube hat den Dramaturgen Laube *todtgeſchlagen* oder mindeſtens ſtark lädirt«, kam er zu folgendem Schluſs: »Vor allen Dingen möge ſich Herr Director Laube durch öffentliche Erklärung von dem Verdachte reinigen, der auf ihm laſtet, Mitwiſſer und geiſtiger Urheber von Inferaten zu ſein, durch welche ſeine eigenen Mitglieder in gehäſſiger Weiſe angegriffen wurden, ſo wie von dem Verdachte, daſs Director Laube die Stücke, die er an ſeiner Bühne giebt, ſelbſt in öffentlichen Blättern herunterreiſst oder herunterreiſsen läſst« .... »denn wer ſich bei einem Director engagirt oder demſelben ein Stück einreicht, glaubt nicht, ſich ſeinem Feinde zu überliefern, ſo lang in deuſchen Landen noch Treu und Glauben gilt.«

Ich bedaure lebhaft, daſs Laube ſich nicht veranlaſst geſehen hat, auf die Gottſchall'ſche Interpellation etwas zu erwidern. Dagegen — ich wage nicht zu ſagen: ſtatt ſeiner — haben verſchiedene Namenloſe, ferner die nicht interpellirte Redaction der »Nachrichten«, ſowie ein Herr, der ruhig hätte anonym bleiben können — denn ſein Name war hier ganz bedeutungslos — theils erklärt, daſs Laube mit den Angriffen auf Gottſchall nichts zu ſchaffen hätte, theils mit neuen und noch heftigeren Beſchuldigungen gegen Gottſchall geantwortet. Gottſchall wäre nach dieſen Behauptungen nichts als der reine literariſche Schwindler, ein Reclamenmacher ohne alles Verdienſt, ſein Ruf wäre eigenes Fabrikat. Dieſe herben Angriffe mussten ſchon deswegen unangenehm wirken, weil ſie von einem Mitgliede der Leipziger Bühne ſelbſt ausgingen.

Auf der andern Seite iſt aber auch die Erbitterung der Laube'ſchen Freunde wohl zu begreifen. Sie ſehen den redlichſten Willen mit der glücklichſten Thatkraft in der Perſon ihres Directors vereinigt. Und wie dankt man

Digitized by Google

ihm? Man ſetzt ihn in der öffentlichen Achtung herab, beſtreitet ihm jedes künſtleriſche Verdienſt und verſagt ihm jede kritiſche Ermuthigung, man ſchildert ihn als einen elenden Plusmacher und behandelt ihn wie den erſten beſten hergelaufenen Strolch. Weder dem Inhalt noch der Form nach waren Gottſchalls Angriffe zu vertheidigen. Die Forderung, aus einer guten Provinzialbühne im Zeitraume von etwa 9 Monaten ein Theater erſten Ranges zu machen, war mehr als ſonderbar. Aber auch Gottſchall hat ſpäter ſeinen Tag von Damaskus gehabt und nach Laubes Fortgang ſeine Anſprüche ganz erſtaunlich herabgeſetzt. Leider zu ſpät.

Abgeſehen von einer Demonſtration, welche ohne Folgen blieb, ſchien ſich allmählich das Publicum wieder zu beruhigen und es ſah beinahe ſo aus, als ob auch der Friede zwiſchen Laube und Gottſchall ſtillſchweigend wieder hergeſtellt ſei. Aber dieſer friedliche Zuſtand war nur ein Waffenſtillſtand von kurzer Dauer. Im März (1870) brachte nämlich die »Augsburger Allg. Ztg.« einen Artikel über die Leipziger Theaterverhältniſſe, in welchem der Laube'ſchen Leitung die wärmſte Anerkennung ausgeſprochen, gleichzeitig aber Gottſchall's kritiſche Thätigkeit auf das heftigſte angegriffen wurde: in einem Ton, welcher ſonſt in der »A. A. Z.« nicht üblich iſt. Gottſchall, der ſelbſt jahrelang für das Cotta'ſche Blatt gearbeitet hat und, abgeſehen von allem andern, ſchon aus dieſem Grunde auf eine reſpectvollere Behandlung Anſpruch machen mochte, fühlte ſich durch dieſen Angriff beleidigt, um ſo mehr, als er glaubte, daſs jener Artikel entweder von Laube ſelbſt geſchrieben oder wenigſtens mit deſſen Wiſſen und Willen veröffentlicht worden ſei. Laube ſtellt dies auf das entſchiedenſte in Abrede. Genug, das erlöſchende

Digitized by Google

Feuer des Haders erhielt neue Nahrung und loderte in hellen Flammen auf. Die kritiſche Majeſtät war verletzt!!

Nach der Aufführung des »Tell« in faſt durchweg neuer Beſetzung ſchrieb Gottſchall im »Tageblatt« eine Kritik, die ſich nicht ſowohl gegen die Beſetzung der Rollen im »Tell« wie gegen die ganze Laube'ſche Dramaturgie richtete. Er eiferte gegen dieſen »Rollen-Carneval«, gegen den »dreſſirten Nachwuchs«, worunter wohl die von Laube herbeigezogenen und geförderten künſtleriſchen Kräfte verſtanden werden ſollten; die ganze Aufführung kam ihm vor, wie »eine Oper, in der der Baſſiſt das Sopransolo, der Tenor Baſs und der Sopran Tenor ſingt«, ſie erinnerte ihn an die »Sommerbühnen«, wo »in allen Fächern herumgeſpielt wird«. Nach der Kritik des «Tageblattes« muſste es alſo ſcheinen, als ob die Aufführung des »Tell« eine durchaus verfehlte geweſen, während ſie doch vom Publicum günſtig, ſtellenweiſe ſogar mit groſsem Beifall aufgenommen worden war. In demſelben beifälligen Sinne äuſserten ſich auch die Kritiker in *allen* anderen Leipziger Blättern, ein Beweis, daſs Gottſchalls Kritik durch ſeine perſönliche Erbitterung beeinfluſst worden war. Das »Fremdenblatt« ging einen Schritt weiter: es lobte nicht nur die Aufführung, ſondern wandte ſich direct gegen den übelgelaunten Kritiker in einer nicht paſſenden Weiſe. Gottſchall iſt der Mühe, darauf zu antworten, enthoben worden. Mittags erſchien die Kritik des »Fremdenblattes«, am Abend erhielt der Verfaſſer derſelben, Dr. Adolf Silberſtein, von Herrn Herzfeld, welcher den Tell geſpielt hatte, im Foyer des Theaters einen Fauſtſchlag in das linke Auge.

Weshalb? Fühlte ſich Herr Herzfeld in ſeiner künſtleriſchen Ehre beleidigt? Die Kritik des »Fremdenblattes«, welche die künſtleriſche Darſtellung des »Tell« durch Herrn

Digitized by Google

Herzfeld in vollſtem Maſse anerkannte, dies Lob indeſſen dadurch weſentlich einſchränkte, daſs ſie der Laube'ſchen Leitung und der Vorbereitung der Rolle durch den Laube'ſchen Vortragsmeiſter einen erheblichen Theil an dem Erfolge zuſchrieb, mochte zu einer ſolchen Deutung Veranlaſſung geben. Es iſt in der That kränkend für einen Künſtler, der eben einen glänzenden Erfolg gefeiert hat, wenn man ihm zwar die Thatſache des Erfolges zugeſteht, ihm aber gleichzeitig zu verſtehen giebt, daſs die Roſe nicht auf eigenem Beet gewachſen iſt. Aber nicht dieſe Schmälerung des künſtleriſchen Verdienſtes hatte Herrn Herzfeld gekränkt; er erblickte in jener Kritik eine Kränkung nicht ſeiner künſtleriſchen, ſondern ſeiner privaten Ehre. Herr Herzfeld iſt nämlich mit Fräulein Roſa Link verlobt, welche unter Wittes Direction das Fach der erſten Liebhaberinnen mit bedeutendem Erfolg ſpielte. Laube hat Fräulein Link ſehr wenig beſchäftigt und Gottſchall, welcher das Talent dieſer Künſtlerin hoch ſtellt, hat oft darüber Klage geführt, daſs dieſe Schauſpielerin in den Schatten geſtellt würde. Dieſe Thatſache wollte ohne Zweifel Silberſtein noch einmal in malitiöſer Form regiſtriren, als er ſeine Kritik im »Fremdenblatt« mit den Worten ſchloſs: »Auf dem Altar, auf welchem der Herr Hofrath all das, was Leipzig liebt, hinopfert, bleiben nur Herr Gottſchall und Fräulein Link übrig«. Kein Menſch, der die Leipziger Verhältniſſe einigermaſsen kennt (und die Verbreitung des »Fremdenblattes« beſchränkt ſich auf Leipzig allein) wird dieſen Zeilen eine andere als die vom Verfaſſer beabſichtigte Deutung gegeben haben. Herr Herzfeld indeſs miſsverſtand dieſen Paſſus. Er lieſs ſich zu einem Schritt hinreiſsen, den die »donnernden Hochs«, welche ihm dafür im Inſeratentheile des »Tageblattes« ausgebracht würden,

Digitized by Google

nicht beſſer machen. Mit den Worten: »Wie können Sie ſich unterſtehen, meine Braut zu beleidigen!« ſchlug er auf den Recenſenten los, traf ihn in das linke Auge und verſetzte ihm eine körperliche Verletzung.

Das iſt die Thatſache.

Eine Miſshandlung herbeigeführt durch ein unbegreifliches Miſsverſtändniſs, verübt im Theater — und die Stadt jubelt! Derjenige, welcher den Schlag geführt, wird als Held gefeiert, derjenige, welcher ihn empfangen hat, mit Hohn und Schmach bedeckt!

Nicht der Sache kann jener Jubel, nicht der Sache dieſer Unwille gelten.

Alſo der Perſönlichkeit?

In der That hat ſich Herr Dr. Silberſtein durch ſeine Betheiligung an den oben erwähnten »Flugblättern«, welche den Sturz des Witte'ſchen Regiments herbeigeführt haben, zahlreiche und mächtige Feindſchaften zugezogen. Ich habe keines dieſer »Flugblätter« geleſen — ich war zur Zeit ihres Erſcheinens noch nicht in Leipzig — aber man ſagt mir allgemein, daſs der in denſelben angeſchlagene Ton geradezu empört habe. Nun pfeifen es zwar die Spatzen auf den Dächern, daſs die Verantwortlichkeit für dieſe Flugblätter nur zum geringen Theil Dr. Silberſtein trifft, daſs dieſer in dem kritiſchen Momente, da das Gericht gegen eines derſelben einzuſchreiten ſich veranlaſst fand, als Alleinverantwortlicher vorgeſchoben wurde und mit ſeinem Namen diejenigen deckte, die es vorzogen, nicht aus der Anonymität herauszutreten; indeſſen ſo feine Unterſchiede verwiſchen ſich ſchnell in der Oeffentlichkeit: Silberſtein war und blieb fortan der Vertreter der »Flugblätter unſeligen Angedenkens«. Man gewöhnte ſich daran, ihn als einen Pamphletiſten zu betrachten, als einen Lands-

Digitized by Google

knecht der Feder, der für Geld und gute Worte ſchmäht und ſchimpft. Mit Unrecht. Mir erſcheint Silberſtein nur als ein unerfahrener, leidenſchaftlicher Menſch. Er lobt und tadelt ſtets in den grellſten Farben, und deshalb erſcheint ſein Lob wie Reclame, ſein Tadel wie bezahlte Bosheit. Aber eben ſo wenig wie er aus den »Flugblättern« unerlaubten Verdienſt gezogen, eben ſo wenig wie er ſich für ſeinen Panegyricus zu Gottſchalls Ehren hat bezahlen laſſen, eben ſo wenig iſt er ein Söldling Laubes, deſſen Verdienſte er allerdings mit wahrer Stentorſtimme ausposaunt hat. Wenn die Welt wüſste, daſs Silberſtein von dem ſauren, redlichen und rechtlichen Verdienſte ſeiner Feder ſein Daſein kümmerlich friſtet, daſs ſein Haſs und ſeine Liebe ſich aus reiner Verehrung vor Laube mit dem Haſs und der Liebe der Leipziger Theaterdirection amalgamiren, daſs kein unreines Metall dieſen Verſchmelzungsproceſs fördert — man würde vielleicht anders urtheilen und die Haltung des Publicums, welches Partei ergreift für eine im Theater verübte Rohheit und Gewaltthat, würde dem Fremden nicht ſo räthſelhaft erſcheinen, wie ſie ihm erſcheinen muſs. Aber der Makel der Flugblätter haftet an ihm. Man ſagt: ein käuflicher Literat hat von dem Bräutigam einer Künſtlerin, die auf alle Weiſe zurückgeſetzt wird, Prügel bekommen, weil er dieſe öffentlich geſchmäht hat — und man ruft Bravo!

Herr Herzfeld wurde entlaſſen. — Die Entlaſſung machte böſes Blut, ſie ſteigerte den Unwillen, um ſo mehr, als Herr Herzfeld mit einer Erklärung auftrat, in welcher er ſagte, daſs er alles, ſeine Stellung, ſeine Penſionsberechtigung, ſeine Ehre habe »opfern« müſſen, daſs die Zuſtände am hieſigen Theater heilloſe ſeien und daſs er ſeine Braut dem Schutze des Publicums empfehle. Er rührte und

Digitized by Google

hüllte ſich in die Toga des Chevaleresken. Damit reuſſirt man immer.

Nun kam das »Tageblatt« mit einem in der Form ſehr ruhig gehaltenen, aber dem Inhalte nach aufregenden Artikel über die Theaterzuſtände unter Laube. Es wurde Klage geführt über das Cliquenweſen, welches ſich unter Laube an dem hieſigen Theater gebildet habe und daſs dies der wahre Zankapfel ſei zwiſchen Publicum und Direction. Laube laſſe ſich in ſeinen Handlungen beſtimmen durch ſeinen Vortragsmeiſter Strakoſch und ſeinen Dramaturgen Claar, die überall die Hand im Spiele hätten und als die eigentlichen Urheber des beſtehenden Zerwürfniſſes anzuſehen ſeien.

Laube ſchwieg. Man betrachtete dieſes Schweigen, welches Laube deshalb beobachten zu müſſen glaubte, weil er ſich von einer Anſprache nur eine vorübergehende Wirkung verſprach, die 24 Stunden ſpäter durch das »Tageblatt« wieder zu Schanden gemacht werden könnte — als eine Miſsachtung des Publicums; und nun ging der friſche, fröhliche Scandal los!

Am Abend des 19. März entlud ſich das Ungewitter. Bauernfeld's »Bekenntniſſe« wurden gegeben. Herr Claar ſpielte die Rolle des Commercienraths. In der zweiten Scene, als er die Bühne betrat, erſchollen von verſchiedenen Seiten lebhafte Zeichen des Miſsfallens: es wurde geziſcht und gepfiffen. Das Pfeifen und Ziſchen dauerte an und wurde ſo ſtark, daſs es die Stimmen der beiden in Scene befindlichen Schauſpieler völlig deckte. Eine Weile ertrug Herr Claar mit groſser Ruhe das Unvermeidliche. Schlieſslich führte er ſeine Partnerin, Frau Mitterwurzer, bei Seite, lieſs ſie Platz nehmen und ſtellte ſich wieder un-

Digitized by Google

beweglich neben ſie, als ob ihn das Pfeifen und Ziſchen nichts angehe. Nach einigen Minuten wurde der Vorhang heruntergelaſſen, unter ſtürmiſchem Beifall. Gleich darauf peinliche Stille. Herr Mittell, der Regiſſeur des Luſtſpiels, trat hervor und richtete an das Publicum eine kurze und gewandte Anſprache, in welcher er an die Verſammlung die Frage richtete, ob es ihrem Wunſche entſpreche, wenn die Vorſtellung jetzt ihr Ende erreicht habe, oder ob man wünſche, daſs mit Herrn Claar weitergeſpielt werde. Ein wüſtes Durcheinander von Stimmen antwortete darauf. »Ich glaube, verſtanden zu haben«, verſetzte Herr Mittell ſchnell gefasst, »daſs ſich die Majorität für Weiterſpielen ausſpricht.« Allgemeiner Beifall. Herr Mittell verbeugt ſich und tritt ab. Der Vorhang hebt ſich wieder, und unter Todtenſtille im Saale erſcheinen wieder Herr Claar und Frau Mitterwurzer.

Zweite Demonſtration: Im zweiten Akte, als Herr Link, der zukünftige Schwager des Herrn Herzfeld, die Bühne betritt, wird er mit minutenlangem ſtürmischem Beifall empfangen.

Schluſsdemonſtration: Nach Schluſs des Theaters wurde plötzlich, zuerſt im Parterre, gerufen: Laube! Laube! Laube ſoll ſprechen! Das zündete. In den Ruf wurde von verſchiedenen Seiten eingeſtimmt, und wie das immer geht, die Uebrigen blieben, um zu ſehen, was aus der Geſchichte werden würde. Nach einiger Zeit erſchien Herr Grans, Regiſſeur des Schauſpiels, und ſprach ſein Bedauern darüber aus, daſs dem Verlangen eines Theils des Publicums nicht entſprochen werden könne, da Herr Director Laube nicht im Hauſe anweſend ſei. »Holen laſſen!« wurde ihm entgegengerufen. Herr Grans verneigte ſich und trat bei Seite. Das Publicum blieb. Der Lärm ſchien kein Ende

Digitized by Google

nehmen zu wollen. Es wurden Reden gehalten, Hochs ausgebracht, Mifstrauensvota in der allerunzweideutigften Form gegeben. Wenn ich die Augen geschloffen hätte, würde ich nimmermehr geglaubt haben, dafs ich in dem den Mufen geweihten Prachtbau mich befände, auf welchen Leipzig ftolz war und deffen Leiter damals ein Heinrich Laube war. Es war ein widerwärtiges Schaufpiel.

Am folgenden Abend wiederholte fich im alten Theater der Scandal und nahm folche Verhältniffe an, dafs nicht ausgefpielt werden konnte. Das Haus war ausverkauft, das Orchefter geräumt. Gleich nach Beginn der Vorftellung, Bauernfeld's »Bürgerlich und Romantifch« wurde gegeben, entftand ein allgemeiner Tumult. Nach vieler Mühe gelang es Herrn Grans zu Worte zu kommen. Er erklärte, dafs er fich Inftructionen bei Herrn Director Laube holen und noch im Laufe des Abends dem Publicum das Refultat feiner Bemühungen mittheilen werde. Die Vorftellung verlief darauf bis auf einige harmlofe Demonftrationen ruhig. Bei dem Beginn des vierten Actes ging der Spectakel von Neuem los. Herr Grans trat wieder vor und erklärte: Herr Director Laube fei gern bereit, die Wünfche des Publicums, fo weit es ihm möglich fei, zu berückfichtigen. Es würde ihm angenehm fein, durch eine Deputation aus dem Publicum von diefen Wünfchen unterrichtet zu werden. Ein wahrhafter Sturm brach nach diefer Erklärung aus. Hunderte von Stimmen kreuzten fich: »Wir brauchen nicht zu Laube zu gehen, Laube foll fich vor uns rechtfertigen«, fchrie man auf der einen Seite, auf der anderen wurde durch Schreien zur Ruhe gemahnt, und der Lärm war fo gewaltig, dafs die armen Damen, welche fich auf der Bühne befanden, alle Faffung verloren. Frau Dr. Bachmann-Günther und Frau Mitterwurzer waren der Ohnmacht

Digitized by Google

nahe, Frl. Delia fiel in Krämpfe. An Weiterspielen war nicht zu denken.

Der nächſtfolgende Tag (Montag 21. März) verlief ruhiger. Der unanſtändigen Action folgte die anſtändige Reaction, die Krakehler verloren ihre Sicherheit. Das Maſs war eben gefüllt. Man fing an ſich zu ſchämen. Die Anſchläge des Magiſtrats und der Theaterdirection im Theatergebäude verfehlten ihre günſtige Wirkung nicht. Der Rath der Stadt Leipzig forderte in würdigen und energiſchen Worten zur Aufrechterhaltung der Ruhe auf; er wandte ſich an den »geſunden Sinn« der Bürgerſchaft, um die Wiederholung von Auftritten zu verhindern, welche ihm die peinliche Pflicht auferlegen würden, amtlich einzuſchreiten, um Auftritten, welche den guten Ruf Leipzigs nach auſsen schädigen müſsten, entgegenzutreten. Gleichzeitig theilte die Direction mit, daſs Herr Emil Claar um ſeine Entlaſſung nachgeſucht und dieſelbe erhalten habe. — Am Abend war das Theater wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt. Unter Todtenſtille hob ſich der Vorhang. Laube erſchien auf der Bühne und richtete an das Publicum, welches im tiefſten Schweigen verharrte, eine kurze Anſprache, deren Gedankengang etwa der folgende iſt: Er komme ſpät, vielleicht ſchon zu ſpät; nicht aus Miſsachtung des Publicums habe er dem ſtürmiſch documentirten Verlangen, ihn an dieser Stelle zu ſehen, nicht früher entſprochen, ſondern deshalb, weil er geglaubt habe, daſs der der Kunſt geweihte Tempel nicht der richtige Ort ſei, um über Differenzen zu verhandeln, welche zwiſchen dem Publicum und der Theaterleitung beſtehen. Dieſer Meinung ſei er noch. Er müſſe ſich daher vorbehalten, durch die Presse in eingehender Weiſe den gegenwärtigen Conflict zu beſprechen und er hoffe,

Digitized by Google

dafs er das erfchütterte Vertrauen wieder befeftigen werde; bis dahin aber möge man fich gedulden, möge vor allen Dingen mit vereinten Kräften dahin wirken, dafs die Ruhe wieder hergeftellt werde, deren die dramatifche Kunft vor allem bedürfe. Er fei fich vollbewufst, dafs bei einer grofsen Verwaltung, welche nach beftimmten Principien geleitet wird, bisweilen perfönliche Intereffen gekränkt werden müfsten. Aber das Einzelne möge man nicht verallgemeinern. Er wende fich noch einmal mit der herzlichen eindringlichen Bitte an das Publicum, dafür zu forgen, dafs die tumultuarifchen Scenen der letzten Abende fich nicht wiederholten. Allgemeiner Beifall dankte dem Redner und der Conflict fchien fomit beendigt zu fein.

Bis auf Weiteres.

Laube kam feinen Verfprechen nach. Er veröffentlichte in den Leipziger Blättern eine den Sachverhalt beleuchtende Erklärung, in welcher er in feinem bekannten knappen Stile, phrafenlos und derb, alle Gründe, welche die Tumultuanten zur Befriedigung ihres Scandalgelüftchens vorgefchützt hatten, als nichtig und haltlos hinftellte; und er fchlofs mit dem Bemerken, es fei ihm klar geworden, dafs er nicht der richtige Mann für Leipzig fei, und deshalb habe er an den Magiftrat das Erfuchen gerichtet, ihn feines Contractes zu entheben. Die ftädtifchen Behörden, welche in demonftrativer Weife bekunden mochten, dafs fie mit den Scandalmachern nicht gemeinfame Sache machen wollten, wiefen Laubes Entlaffungsgefuch einftimmig zurück.

Der Scandal war beigelegt, aber das Verhältnifs Laubes zu feinem Theater und dem Publicum war ein anderes geworden. Es feffelte ihn nicht mehr das rege, künftlerifche, alles belebende Intereffe, es feffelte ihn nur noch das Ge-

Digitized by Google

fühl der Pflicht an die Leipziger Bühne. Er hatte die wahre Luſt und Liebe zur Sache verloren. Und Gottſchall änderte den Ton in ſeinen Kritiken in keiner Weiſe. Allwöchentlich wiederholten ſich zum Ueberdruſs die beſtändigen Klagen über die »Lücken im Perſonal«. Laube behauptete, er könne dieſelben nicht auf der Stelle ausfüllen; Gottſchall meinte, für Geld und gute Worte könne man Alles bekommen, und wenn Leipzig beinahe ein Jahr lang keine Poſſenſoubrette und in einigen Fächern keine den Anſprüchen des Publicums genügende Beſetzung habe, ſo rühre das von der Sparſamkeit der Direction her.

Und ſomit ſind wir wieder bei der Frage angelangt, mit welcher ich begonnen habe, bei der Geldfrage. Ich weiſs, das Thema iſt mit groſser Vorſicht zu behandeln. Da ich es mir aber zur Aufgabe gemacht habe, Niemand zu Lieb und Niemand zu Leid die Geſchichte von Laubes Wirkſamkeit und Rücktritt zu erzählen, will ich auch hier kein Blatt vor den Mund nehmen und ohne Umſchweif ſagen, was ich für die Wahrheit halte. Ich glaube allerdings, daſs Laube bei grösserem Geldaufwande berechtigte Wünſche in noch höherem Maſse hätte befriedigen können, als es geſchehen iſt. Er war zu ängſtlich; der weite Blick des unternehmenden Geſchäftsmannes fehlte ihm. Und deshalb war er trotz der glänzenden Geſchäfte immer etwas beſorgt. Er klagte zwar nicht über die Einnahmen, welche er machte, aber er fürchtete, daſs ſich die Einnahmen ſtetig verringern könnten, daſs er eines Tages, anſtatt den Ueberſchuſs einzuſtreichen, einem Deficit gegenüber ſtände, und deshalb glaubte er bei Zeiten ſparen zu müſsen, um in der Noth zu haben. Daſs die »Noth« eine illuſoriſche war, wollte er nicht glauben. Nun iſt aber Leipzig eine viel zu kleine Stadt, als daſs derartige Aeuſse-

Digitized by Google

rungen im Privatcirkel verhallten. Sie waren in Aller Munde — ſonſt würde ich ſie hier nicht niederſchreiben — und verdroſſen mehr, als alles Andere. Gelegentlich kamen ſie auch in die Preſſe. So wurde es ihm z. B. ſehr übel genommen, als ein Leipziger Blatt einen Artikel brachte, in welchem die Zahlung der ſehr niedrigen Pachtſumme (für beide Theater 6000 Thaler) als eine Unbilligkeit hingeſtellt wurde. Es war ſtadtbekannt, daſs Laube ſich in dieſem Sinne mehrfach ausgeſprochen hatte; man wuſste, daſs er die 6000 Thaler nicht gerade mit Begeiſterung zahlte, und deshalb ſchob man ihm die Vaterſchaft des Artikels ohne Weiteres zu. Sogar die Vorliebe Laubes für junge Talente wurde auf ökonomiſche Grundſätze zurückgeführt und die Creirung der Stelle des »Vortragsmeiſters« ebenfalls weniger mit den dramaturgiſch-künſtleriſchen Principien der Direction als mit dem Capitel von den Thalern, Silbergroſchen und Pfennigen zuſammengebracht. Derſelbe — ſo wurde mit miſstrauiſcher Behäbigkeit allerorten erzählt — habe gar keinen anderen Zweck, als der Direction zu billigen Engagements zu verhelfen. Die jungen Leute müſsten den Nimbus der Laube'ſchen Schule bezahlen; d. h. ſie bekämen hier weniger bezahlt, als ſie nach den Verhältniſſen des Leipziger Stadttheaters und nach der Verdienſtlichkeit ihrer Leiſtungen zu beanſpruchen hätten. Kurzum, man glaubte, daſs Laube am unrechten Orte knapp ſei, und da man wuſste, daſs das Geſchäft florirte, ſo wurde die Stimmung gegen ihn immer erbitterter.

Ich kann mir die Aengſtlichkeit Laubes in Geldſachen menſchlich ſehr wohl erklären. Laube hat ſein ganzes Leben in guten, geregelten, aber immerhin ziemlich beſcheidenen Verhältniſſen gelebt. Nun tritt er, als Sechziger, ſelbſtſtändig an die Spitze eines groſsartigen Ge-

Digitized by Google

ſchäftes, in welchem die Tauſende auf dem »Soll« und »Haben« ſtehen, die Summen beſtändig fünf- und ſechsſtellige Zahlen bilden. Alles das auf eigene Rechnung und Gefahr. Daſs dies ungewohnte Schauſpiel einen Mann, der kein Jüngling mehr iſt, behutſam, ja ängſtlich macht, erſcheint mir ganz natürlich; und ich werfe deshalb keinen Stein auf ihn. Aber dieſe Aengſtlichkeit hat ihm hier — ich wiederhole es — mehr als alles Andere das Leben vergällt und die leidige Geldfrage wars, die ihn von Leipzig verdrängte.

Der tragikomiſche Schluſs ſeiner Leipziger Thätigkeit iſt bekannt: der nicht ganz zuverläſſige Plafond machte eine Reparatur nothwendig, deren Dauer auf den erſten Blick nicht zu beſtimmen war. Das Neue Theater muſste geſchloſſen werden. Laube forderte eine Entſchädigungsſumme, welche dem Rath und den Stadtverordneten als zu hoch gegriffen und unannehmbar erſchien. Laube äuſſerte darauf, dann wäre es ihm lieber, man enthebe ihn ſeines Contractes; und auf dieſen Wunſch gingen die Behörden mit einer Bereitwilligkeit ein, für welche wir in den Leiſtungen Laubes als Theaterdirector keine, in all den kleinen und groſsen Häkeleien aber, die ich aufgeführt habe, eine ſehr genügende Erklärung finden. Die Gröſse der Einnahmen, die Sparſamkeit in den Ausgaben, der Tadel des einflufsreichſten hieſigen Kritikers, das Lob in der auswärtigen Preſſe, die Begünſtigung junger, die Zurückſetzung alter Künſtler, die Behauptung, daſs er gegen das Publicum rückſichtslos verfahren, dagegen den Einflüſterungen ſeiner *advocati diaboli* zugänglich ſei — alles das zuſammengenommen hat Laube in einen ſchroffen Gegenſatz zu den Leipzigern und deren ſtädtiſchen Behörden gebracht; ſo ſchroff, daſs man bei der erſten gün-

Digitized by Google

ſtigen Gelegenheit das Stück Papier, welches die beiden Theile noch aneinander feſſelte, in Fetzen zerriſs.

Laube iſt nicht mehr Director des Leipziger Stadttheaters. Die kunſtſinnige Stadt hat ihren Willen gehabt.

* * *

Betrachten wir zuguterletzt den Meiſter in der Werkſtatt.

Laube hat in ſeiner Geſchichte des Burgtheaters ſeine Principien der Bühnenleitung in eingehender und ſehr klarer Weiſe dargelegt, und wie er als Hofburgdirector lange Jahre hindurch ſyſtematiſch nach ganz beſtimmten Grundſätzen darauf hingearbeitet hatte, ein umfaſſendes Repertoir herzuſtellen und die künſtleriſchen Kräfte heranzubilden und zu entwickeln, ſo wollte ers auch in Leipzig machen. Aber das ging an der Pleiſse nicht ſo gut, wie an der ſchönen blauen Donau.

Zunächſt hatte es mit dem Repertoir ſeine Schwierigkeiten. Laube arbeitet ſehr gewiſſenhaft; er läſst kein Stück ohne ſorgfältige Vorbereitung aufführen; vier bis fünf vollſtändige Proben für jedes neue Stück galten als die Regel, zur Einſtudirung der groſsen claſſiſchen Dramen mit ſchwierigen Volksſcenen und dergleichen nahm er ſogar ſieben, acht Proben in Anſpruch. Nun war er von Wien her daran gewöhnt, daſs ein derart vorbereitetes Stück, wenn es Erfolg hatte, eine lange Reihe von Abenden das Haus füllte; in Leipzig war das natürlich nicht der Fall. Wenn ein Stück drei oder vier Mal gegeben war, ſo hatten es alle Leute, welche am Theater Intereſſe nehmen, geſehen; und den Abonnenten, die ein ſehr erhebliches Contingent des Theaterpublicums bilden und auf

Digitized by Google

welche alle Rückſichten zu nehmen ſind, konnte man es ſchlieſslich nicht verdenken, wenn ſie den Wunſch ausſprachen, daſs man nun des grauſamen Spiels genug ſein laſſe. Daher die Klage Laubes: »Die Stadt iſt zu klein«, die gewiſs nicht zu bedeuten hatte: »Ich verdiene zu wenig«, ſondern: »ich kann die Stücke nicht oft genug geben, um Zeit zu gewinnen, die Novitäten ſo einzuſtudiren, wie ich es für richtig halte; ich ſehe hier kein Ende der Arbeit.« Daſs dieſes Bewuſstſein eine gewiſſe Miſsſtimmung hervorrief, iſt erklärlich genug. Ein Factum iſt, daſs Laube hier mit einem Eifer, mit einer Ausdauer und Unverdroſſenheit gearbeitet hat, die beiſpiellos genannt werden können. Die Welt würde ſtaunen, wenn ſie Kenntniſs erhielt von der Summe der Stunden, welche Laube in den fünfzehn Monaten ſeiner Direction auf den Theaterproben zugebracht hat.

Laubes praktiſche Thätigkeit auf den Proben, welcher er ſeine groſsen Erfolge zu verdanken hat und die ich als aufmerkſamer Augenzeuge habe beobachten können, iſt für einen angehenden Dramatiker das intereſſanteſte Studium; und jeder Schriftſteller, der das Glück gehabt hat, ſein erſtes Werk von Laube in Scene geſetzt zu ſehen, wird eine dankbare Erinnerung daran bewahren; ich weiſs das auch von Spielhagen, Hans Hopfen, Heinrich Kruſe und mir, deren erſte dramatiſche Verſuche »Hans und Grete«, »Aſchenbrödel in Böhmen«, »die Gräfin« und »Marion«, der geiſtvollen und belebenden Einſtudirung Laubes ſo viel verdanken.

Von dem Augenblicke an, da Laube ſich zur Aufführung eines Stückes entſchloſſen hat, wird er der enthuſiaſtiſche Verehrer deſſelben, und bleibt es, bis er es aus den Händen giebt. Er betrachtet ſich als Adoptivvater des

Digitized by Google

dramatiſchen Kindes und liebt es nicht minder zärtlich, behandelt es aber viel rationeller, als der leibliche. Er iſt ſtolz darauf. Er will damit Staat machen.

Auf der Leſeprobe ſtellt er es den Künſtlern vor, und ſucht durch kleine Bemerkungen, welche er hier und da einſtreut, das Intereſſe der Einzelnen für ihre Rollen, für das ganze Stück, für den Autor zu erregen.

Die erſte Theaterprobe wird ziemlich leicht abgehalten. Es wird ſozuſagen nur der Rahmen aufgeſtellt, in welchen das dramatiſche Bild geſpannt werden ſoll; die erſten groben Contouren werden flüchtig gezeichnet, die Stellungen, die Auftritte und Abgänge werden geordnet; kurz, es bewendet bei den rein äuſserlichen Momenten.

Auch bei der zweiten Probe iſt Laube noch ſehr ſparſam mit Bemerkungen. Aber was er ſagt, hat Hand und Fuſs. Er unterbricht den Redefluſs der Bühnenmitglieder ſelten, läſst ſelbſt ein offenbares Miſsverſtändniſs anſcheinend unbeachtet vorübergehen, bis das Stück ſelbſt einen Ruhepunct darbietet, eine Unterbrechung ſtatthaft erſcheinen läſst, einen Abſchluſs möglich macht. Dann ſteht er auf von ſeinem Regieſtuhl, tritt in die Mitte der Bühne und entrollt den in Scene befindlichen Künſtlern ein ſcharfes, mit wunderbarer Charakteriſtik gezeichnetes Bild der Situation und der handelnden Perſonen. Er ſpricht mit halber Stimme, einfach, intereſſant, ohne docirende Geſpreiztheit, und wer Ohren hat zu hören, wird ihm gern und zu ſeinem weſentlichen Nutzen zuhören. »Was will der Autor damit ſagen?« beginnt Laube. »Er will ſagen ...« und nun folgt in drei, vier Sätzen eine jedes weſentliche Moment berührende, bis in das innerſte Mark der Dichtung eingedrungene Schilderung der Situation, deren frappante Richtig-

Digitized by Google

keit jedem Darſteller einleuchten muſs. »Und nun wollen wir die Scene noch einmal machen«, ſchlieſst er und kehrt auf ſeinen Regieſtuhl zurück.

Auf den erſten beiden Proben hat Laube, wie geſagt, das Princip, möglichſt wenig zu unterbrechen und zu bemerken, »denn die Schauſpieler müſſen erſt ſicher werden«; bei der dritten, für mich intereſſanteſten Probe beginnt die Ausarbeitung im Einzelnen. Da klappt er mit dem Buche auf den Tiſch, um den Schauſpieler auf das Wort aufmerkſam zu machen, auf welches es ankommt und welches betont werden muſs, da giebt er durch Bewegungen mit den Händen, durch Nicken mit dem Kopfe, durch eigenes Geberdenſpiel einen fortlaufenden lebendigen und belebenden Commentar zur Dichtung — einen auf den Ungeweihten im erſten Moment etwas ſonderbar wirkenden Commentar, den der eingeweihte Künſtler ihm aber von der Phyſiognomie ſofort ableſen kann und deſſen naturwahre realiſtiſche Auffaſſung und Richtigkeit imponiren. Es vergeht Einem gar bald die Luſt, über die etwas poſſirlichen Manieren des alten Herrn zu lächeln; man bewundert ſeine ſcharfſinnige Auffaſſung und die wunderbare Gabe, das Erfaſste durch den Vortrag, durch Mienen und Geſten zu veranſchaulichen. Hätte Laube die Mittel zur Darſtellung erhalten, ſo wäre er der erſte Schauſpieler ſeiner Zeit geworden. Seine Gabe der dramatiſchen Veranſchaulichung erſtreckt ſich auf alle Gebiete der Kunſt; ob derbe Komik, ob tragiſches Pathos erforderlich iſt, ihm gilt es gleich viel; er weiſs das Eine wie das Andere ſo charakteriſtiſch zu ſkizziren, ſo verſtändlich darzuſtellen, daſs man über den kleinen Mann mit ſeinen eckigen Bewegungen und ſeinem herriſch knatternden Organe geradezu ſtaunen muſs.

Digitized by Google

Ich habe ihn im Winter in ſeinem Pelz mit Taille und Schnürwerk, mit aufgeklapptem Kragen, unter welchem die Hälfte des klugen Kopfes vergraben war, den niedrigen Hut ins Geſicht gedrückt, groſse Filzſchuhe über die Stiefeln gezogen — ich habe ihn in dieſem Aufzuge, der gewiſs nichts Maleriſches, nichts Anmuthiges, nichts Impoſantes darbot, naive Liebhaberinnen und tragiſche Heldinnen ſprechen hören, und ſeine Schalkhaftigkeit hat mir ein herzliches Lachen abgewonnen, ſeine Leidenſchaft hat mich erſchüttert — trotz Pelz und Filzpantoffeln.

In Betreff dieſer praktiſchen Unterweiſung der Künſtler nimmt Laube unter den gegenwärtigen Bühnenleitern wohl unbedingt die erſte Rolle ein. Das iſt ſeine Stärke; und er verdankt dieſelbe ſeinem dichteriſchen Scharfblick, welcher überall das Richtige ſchnell erfaſst, ſeinem eiſernen Fleiſse, mit welchem er ſich in das Studium des von ihm aufgeführten Stückes verſenkt, ſeiner bewunderungswürdigen Geduld, welche keine Grenze zu haben ſcheint, ſeiner Gabe der Veranſchaulichung und ſeiner Autorität als einer unſerer bedeutendſten dramatiſchen Dichter.

Ich führte eben ſeine Geduld an; dieſelbe iſt allerdings erſtaunlich. Er verbeſſert, ohne den mindeſten Verdruſs zu verrathen, zehnmal, wenn's ſein muſs, denſelben Fehler, und das zehnte Mal in derſelben knappen, kurzangebundenen, aber nicht ärgerlichen, nicht verletzenden Art, wie das erſte Mal. Er läſst ſchwierige Scenen drei-, viermal wiederholen, keine Miene verräth, daſs ihn das langweilt: ſein ganzes Beſtreben iſt vielmehr darauf hin gerichtet, bei den Schauſpielern das Gefühl der Verdroſſenheit, der Langweile nicht aufkommen zu laſſen, ſie in Friſche und Spannkraft zu erhalten; und deshalb macht er auch von

Digitized by Google

Zeit zu Zeit einen kleinen Scherz, welcher die Stimmung erhöht.

Vor Allem kommt es ihm auf die Deutlichkeit in der Darſtellung an. Er verlangt, daſs das Publicum ganz genau wiſſe, worum es ſich handle, daſs jedes weſentliche Moment reliefartig hervorſpringe, ſodaſs ſelbſt das Auge des zerſtreuten Zuſchauers darauf fallen muſs. Noch ehe ich Laubes Wirkſamkeit hinter den Couliſſen geſehen hatte, war mir bei den von ihm geleiteten Vorſtellungen aufgefallen, daſs ich von allen den Stücken, welche er in Scene ſetzt, einen bei Weitem tiefern Eindruck empfing, daſs mir ihr Inhalt ungleich klarer wurde, daſs ich den Lauf der Handlung weit müheloſer verfolgen konnte, als es mir bei früher geſehenen Aufführungen derſelben Stücke möglich geweſen war. Jetzt, nachdem ich geſehen habe, wie ſorgfältig Laube den Kern der Handlung aus der Schale des Dialogs herausſchält, habe ich die Erklärung dafür gefunden. Wo der Dichter ſchon für die Klarheit der Expoſition geſorgt hat, begnügt ſich Laube, den Schauſpielern den deutlichen Vortrag der exponirenden Sätze warm ans Herz zu legen. »Sprechen Sie das recht langſam und ſcharf; darauf kommts an. Im vierten Act iſt wieder die Rede davon. Das Publicum muſs dann wiſſen, was das zu bedeuten hat.« Oder: »Machen Sie eine Pauſe, gehen Sie ein paar Mal auf und ab, richten Sie es ſo ein, daſs das Publicum die Ohren ſpitzt, und dann ſprechen Sie!« Hat aber der Dichter, der ſich in der Wirkung des geſprochenen Wortes bisweilen täuſcht, die Expoſition nicht ſcharf genug modellirt, ſo unterzieht Laube dieſelbe einer ſehr discreten, kunſtverſtändigen Retouche, macht aus einem Relativſatz einen neuen Satz, fügt ein Prädicat bei, läſst anſtatt »er« oder »ſie« den Eigennamen ſagen,

Digitized by Google

ſchiebt auch wohl ſelbſtſtändig eine kleine erläuternde Bemerkung ein — und ſiehe da! was kaum verſtändlich war, wird durch dieſe ſinnigen kleinen Aenderungen plötzlich prägnant und klar; aus den verſchwommenen Umriſſen iſt eine ſcharflinige Figur erſtanden, die jedes Auge auf den erſten Augenblick verſteht und deren Form ſich dem Gedächtniſs einprägt.

In dieſem Puncte iſt Laube unerbittlich. Die Expoſition muſs mit einer dem Laien ſchier pedantiſch erſcheinenden Deutlichkeit vorgetragen werden, ebenſo alle diejenigen Stellen, welche die eigentliche Handlung des Stückes enthalten, oder zum Verſtändniſs der Handlung nothwendig ſind — namentlich Recapitulationen, Berichte über Vorgänge, die hinter den Couliſſen gedacht ſind und ſpäter ſichtbare Auftritte motiviren etc. etc. — Im Uebrigen liegt es ihm fehr fern, in die künſtleriſche Auffaſſung des Einzelnen einzugreifen; er gönnt jeder Individualität ihr volles Recht und Gottſchalls Vorwurf, daſs er »dreſſire«, iſt ſo ungerecht wie nur möglich.

Die letzten Proben ſind nur für die Ausarbeitung des Details beſtimmt. Das dramatiſche Gemälde iſt nun fertig, Laube ſetzt nur noch ſeine Lichter auf. Hier nimmt er noch einen zweckmäſsigen Strich vor, dort macht er einen kleinen Zuſatz, welcher einer matten Stelle Glanz verleiht und einem lahmen Satze auf die Beine hilft, hier beſchleunigt er das Tempo, dort ritardirt er — »Pauſe! Das iſt ein Witz! Laſſen Sie dem Publicum Zeit, ihn zu verſchlucken!« — hier bringt er eine köſtliche Nüance an, dort läſst er eine Einzelheit, die zu abſichtlich erſchien, in den Schatten treten; und auf dieſe Weiſe erreicht er, daſs die darſtellenden Künſtler an dem Stücke lebhaftes Intereſſe gewonnen

Digitized by Google

haben, erreicht er eine in jedem Puncte sorgfältig ausgearbeitete, durchgeistigte Darstellung, deren correcte Zeichnung und lebensfrische Färbung auf den Zuschauer einen unwiderstehlichen Reiz ausüben.

So arbeitet Laube; der Unverstand allein kann behaupten wollen, dass seine dramaturgische Tüchtigkeit nur eine durch die Reclame in Umlauf gesetzte Mär sei. Wer ein Stück gesehen hat, wie es in Laubes Hände kommt, und gesehen hat, wie es aus ihnen hervorgeht, muss gestehen, dass das überschwänglichste dem Dramaturgen gespendete Lob noch hinter der Wahrheit zurückbleibt.

Das ist Heinrich Laube als Director. Und diesen Mann hat Leipzig nicht nur nicht zu fesseln vermocht, es hat ihm den Aufenthalt geradezu unerträglich gemacht!

Man wird mir zugestehen, dass ich die Dinge so nüchtern wie möglich aufgefasst und geschildert habe; indessen, der letzte Satz, den ich niedergeschrieben, erfüllt mich doch mit wahrer Wehmuth. Wenn ich an die Abende zurückdenke, an welchen ich die von Laube in Scene gesetzten Stücke gesehen, an welchen ich mich über die tausend kleinen Feinheiten, von denen sich jeder gebildete Mensch einbildet, dass er sie allein bemerkt, herzinniglich habe erfreuen können, wenn ich mir vergegenwärtige, welchen Gewinn ich davon gehabt, wie der beständige Blick auf das künstlerisch Wahre und Tüchtige mein Auge geschärft, mein Urtheil gebildet hat, wenn ich des köstlichen Genusses gedenke, welchen mir die Aufführungen des »Demetrius«, des »Cäsar«, »Lear« und zahlloser anderer classischer und moderner Dramen gewährten, dann mags gestattet sein, dem Mann, welchem wir Alles das zu danken haben, zum schmerzlichen Lebewohl im Geiste warm die

Digitized by Google

Hand zu drücken. Nach meinem Gefühl und nach meiner Ueberzeugung würde mit Laube die bedeutendſte dramatiſche Kraft der Gegenwart ihre praktiſche Thätigkeit einſtellen und ſein Abſchied von der Leipziger Bühne wäre, wenn er in der That Laubes Rücktritt von der praktiſchen Bühnenleitung bedeutet hätte, ein harter Schlag für die deutſche dramatiſche Kunſt geweſen.

Zum Glück haben aber die unliebſamen Erfahrungen, welche Laube in Leipzig geſammelt, und die verſtimmenden Eindrücke, welche er von dort mitgenommen hat, ſeine Thatkraft zu lähmen, ſeinen raſtlos arbeitenden Geiſt zur Unthätigkeit zu erſchlaffen nicht vermocht. Als Director des »Wiener Stadttheaters« wird er hoffentlich erreichen, was er als Leipziger Theaterdirector unabläſſig erſtrebt und mit jedem Tage erſichtlich dem Ziele näher geführt hatte: ein gutes deutſches Schauſpiel.

Digitized by Google

Heinrich Kruse.

Der Redacteur der »Kölnifchen Zeitung«.

»Es ift ganz luftig. Wir fammeln wie die Bienen, durchfliegen im Geift die ganze Welt, faugen Honig, wo wir ihn finden, und ftechen, wo uns etwas mifsfällt. Ein folches Leben ift nicht gerade gemacht, grofse Heroen zu bilden, es mufs aber auch folche Käuze geben, wie wir find.«

Konrad Bolz in Freytags »Journaliften«.

Nicht in fentimentalen Redensarten über das Loos der Journaliften will ich mich ergehen; will nicht daran erinnern, wie viel bedeutende Talente, wie viel Wiffen und Vermögen, wie viel der edelften geiftigen Kräfte in der »Tretmühle der Gedanken«, wie man die Tagespreffe genannt hat, aufgerieben werden, und mit welcher undankbaren Gleichgültigkeit dem immer regen Fleifse, dem raftlofen Schaffen des Journaliften gelohnt wird. Der Journalift ift noch weniger glücklich, als der Mime: weder Zukunft, noch Gegenwart flechten ihm Kränze. Der erste befte Schreier, dem die gütige Natur ein paar wohlklingende Töne in die Kehle gelegt, jede Balleteufe, die im Pirouettiren einige Kunftfertigkeit erlangt hat, findet ermuthigendere und lohnendere Anerkennung, als der Journalift, der von dem angebornen Schatz von Talent und dem mühfam erworbenen Schatz von Wiffen alltäglich in kleiner Münze

Digitized by Google

einen Theil in die Menge ſtreut, bis er, alt und abgenutzt, »*vis à vis de rien*« ſteht. Sinkt ihm die Feder aus der zitternden Hand, ſo hebt ſie ein Anderer auf, und führt ſie mit unverdroſſenem Eifer, bis ſie auch ſeinen erſchlafften Fingern entgleitet. Und um ihn bekümmert man ſich gerade ſo viel, oder vielmehr gerade ſo wenig, wie man ſich um ſeinen Vorgänger bekümmert hat, wie man ſich um ſeinen Nachfolger bekümmern wird. »Ich ſchreibe friſch drauf los«, ſagt Konrad Bolz, »ſo lange es geht. Gehts nicht mehr, dann treten Andere für mich ein und thun daſſelbe. Wenn das Weizenkorn in der groſsen Mühle zermahlen iſt, ſo fallen andere Körner auf die Steine, bis das Mehl fertig iſt, aus welchem vielleicht die Zukunft ein gutes Brod bäckt zum Beſten Vieler.«

Dieſes »vielleicht«, dieſe Ungewiſsheit, dieſer Hinblick auf die Möglichkeit eines Nutzens für die Zukunft — das iſt der ideale Lohn des Journaliſten; dafür bekommt er während ſeiner Thätigkeit obenein noch alle möglichen Liebenswürdigkeiten zu hören. Geſinnungsloſigkeit, Käuflichkeit etc. werden ihm von zarter Hand als Roſen in den Weg geſtreut, und als Dank wird ihm das Troſteswort aus hohem Munde: »Freund, Du haſt Deinen Beruf verfehlt.«

Heinrich Kruſe iſt einer der befähigtſten und ehrenhafteſten Männer von dieſem »verfehlten Beruf«. Seit nahezu zwanzig Jahren iſt er Chefredacteur der »Kölniſchen Zeitung«. Das Anſehen und die weite Verbreitung, welcher ſich dieſes Organ zu erfreuen hat, verdankt es, auſser der günſtigen Lage der rheiniſchen Metropole und der vorzüglichen geſchäftlichen Leitung des Unternehmens, hauptſächlich der ſehr geſchickten und umſichtigen Redaction Kruſes. Ueber den Lebenslauf des Kölniſchen Redacteurs ſtehen mir nur wenige Notizen zu Gebote.

Digitized by Google

So viel ich weifs, iſt Heinrich Kruſe in Stralſund geboren und jetzt (1871) vierundfünfzig bis fünfundfünfzig Jahre alt. Nach Vollendung ſeiner akademiſchen Studien (in Bonn und ſonſtwo) trat er als Hauslehrer in eine ariſtokratiſche Familie der ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen ein; von dieſer Zeit her hat er immer ein gewiſſes Faible für das kurländiſche Junkerthum behalten. Im Vormärz war er Gymnaſiallehrer in Minden. Der Strom der Bewegung im Jahre 1848 führte ihn in den politiſchen Strudel hinein; er wurde Mitredacteur der von Gervinus zuerſt in Heidelberg und dann in Frankfurt herausgegebenen »Deutſchen Zeitung«. Gegen Ende des Jahres 1849 oder zu Anfang des folgenden Jahres trat er unter Brüggemann in die Redaction der »Kölniſchen Zeitung« ein und übernahm, als dieſer beim Ausbruch des Krimkrieges zurücktreten muſste, die Chefredaction, welche er bis zu dieſem Augenblick führt.

Seit Kruſes Redaction vertritt die »Kölniſche Zeitung« conſequent den von der Mehrheit der rheiniſchen Bourgeoiſie getheilten Standpunct der »liberalen Mittelpartei«; der Vorwurf, daſs die genannte Zeitung in unſchlüſſigem Schwanken ſich bald dieſer, bald jener Seite zugeneigt habe, ſcheint mir nicht begründet zu ſein. Kruſe hat allerdings die Schwankungen ſeiner Partei, theils ihnen vorauseilend, theils ihnen folgend, mitgemacht, aber iſt conſequent der Vertreter der liberalen Mittelpartei geblieben und hat ſich weder nach rechts, noch nach links hinüberzerren laſſen. In der Vertretung dieſer politiſchen Meinung hat Kruſe ein ungewöhnliches publiciſtiſches Talent an den Tag gelegt. Er hat das Kunſtſtück fertig gebracht, dem zahmen Liberalismus wilde Geberden zu geben, als Mittelparteiler die Sprache eines Radicalen zu führen.

Digitized by Google

Sein kerniger, derber Stil giebt allen ſeinen Leitartikeln, wenn ſie auch die Materie, um welche es ſich handelt, noch ſo vorſichtig berühren, einen kecken, forſchen Charakter. Seine Leitartikel, die jeder einigermaſsen geübte Zeitungsleſer an ihren Vorzügen und Schwächen auf der Stelle erkennt, ſind zwar nicht in akademiſchem, aber in urkräftigem Deutſch geſchrieben, mit vortrefflich gewählten Citaten aus allen möglichen und unmöglichen lateiniſchen Autoren, mit Sprüchwörtern, Schlagworten und Bildern geſpickt und und oft von gutem Humor gewürzt. Kruſes Witz hat etwas vom Rabelais'ſchen; er ermangelt gänzlich der Eleganz, er wirkt durch ſeine ungeſchlachte Natürlichkeit. Es iſt eine Eigenthümlichkeit, die ich mir nicht erklären kann, daſs Kruſe ſeine Bilder mit auffälliger Vorliebe der Confiſerie entlehnt. »Bonbons«, »gebrannte Mandeln«, »Torten« und dergleichen kommen häufig in ſeinen Artikeln vor, ſo häufig, daſs ich, als ich der erſten Aufführung des anonymen Trauerſpiels: »Die Gräfin« beiwohnte, bei dem Verſe:

„Rehbraten, Schnepfendreck, Roſinenpudding"

meinem Nachbar mit Beſtimmtheit zuraunen konnte: »Jetzt weiſs ich, von wem das Stück iſt, es iſt von Kruſe«. Der verhängniſsvolle »Roſinenenpudding« hatte mir den Autor verrathen.

Kruſe ſchreibt, wie es ſich für den Chefredacteur ziemt, auſser über die wichtigen Fragen der innern Politik, auch mit Vorliebe über »hohe Politik«. Ich würde der Wahrheit nicht die Ehre geben, wenn ich behaupten wollte, daſs ich von dieſer Seite ſeiner publiciſtiſchen Wirkſamkeit ſehr erbaut wäre. Die diplomatiſche Ueberlegenheit, welche Kruſe im *pluralis majeſtatis* auf der erſten Spalte der

Digitized by Google

»Kölnischen« zur Schau trägt, wirkt auf mich immer etwas komisch. Wenn ich lese: »*Wir* haben es dem Grafen Beust immer gesagt«, »hätte Fürst Gortschakoff *unsern* guten Rath befolgt«, »*wir* haben Bismarck rechtzeitig gewarnt«, wenn ich die beständige absichtliche Betonung des »Gutunterrichtetseins« bemerken muss, und mir bei jeder Gelegenheit erzählt wird, dass die »Kölnische Zeitung« gross sei und Kruse ihr Prophet, so genirt mich das einigermassen und ich frage mich, ob es nicht, Angesichts der von der grossen »Kölnischen Zeitung« begangenen grossen Verstösse, ziemlicher sei, sich weniger in die Brust zu werfen und eine etwas bescheidenere Sprache zu führen. Ein Blatt, welches der preussischen Regierung die Abtretung der Grafschaft Glatz an Oesterreich auf das Allerenergischste anempfahl, das später Luxemburg ohne Weiteres preisgeben wollte, sodann mit einer Beharrlichkeit, die einer bessern Sache würdig wäre, für die Abtretung der nordschleswigschen Provinzen an Dänemark agitirte und sich mit ungewöhnlicher Energie gegen die Annexion von Metz aussprach, um dieselbe einige Wochen später mit derselben Energie zu befürworten, ein solches Blatt sollte sich die Mühe ersparen, die europäischen Staatenlenker zu schulmeistern und mit seinem politischen Scharfblick zu renommiren.

Dieses aufdringliche Hervortreten der eigenen Fürtrefflichkeit zeigt sich nicht nur in der hohen Politik der »Kölnischen Zeitung«, auch aus den harmloseren Rubriken bricht dasselbe hervor. Es scheint eben gültige Regel zu sein, dass nur die Früchte, die am Baume der »Kölnischen Zeitung« selbst gewachsen sind, dem Publicum munden sollen.

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Digitized by Google

Bedeutende Erſcheinungen auf dem Gebiete der Dichtung, der Kunſt und Wiſſenſchaft werden in einem Winkel des Feuilletons mit zwei Zeilen geringſchätzig abgefertigt, dagegen wird jedesmal gewiſſenhaft verzeichnet, wo immer irgend eine naive Liebhaberin »ihr Herz entdeckt hat« (von Wolfgang Müller von Königswinter), wo immer irgend eine Oper eines der Redaction befreundeten Componiſten, ſei es auch mit dem allermäſsigſten Erfolge, über die Bretter gegangen iſt. Alles, was mit der »Kölniſchen Zeitung« in Berührung kommt, wird, wie es ſcheint, welthiſtoriſch. Als der Redacteur Otto Hagen in Inſterburg wegen Verweigerung des Zeugeneides eingeſperrt und wochen-, ja monatelang feſtgehalten wurde, ging die »Kölniſche« an dieſem Ereignis mit kühler Betrachtung vorüber; als aber ihrem Redacteur, Heinrich Kruſe, wegen derſelben Thatſache daſſelbe Schickſal auf ein paar Stunden paſſirte, da wurden die oberen und unteren Götter in Bewegung geſetzt, da hagelte es wochenlang Leitartikel über das Unſtatthafte des Zeugenzwangs, da wurden Rechtsgutachten von deutſchen und ausländiſchen Autoritäten eingefordert, ja, Bauer, da wars ganz was Anderes.

Es wäre unbillig, nur die Kehrſeite der Medaille zu muſtern, nur die kleinen und groſsen Schwächen des Redacteurs hervorzuheben und die bedeutenden Eigenſchaften deſſelben unberückſichtigt zu laſſen. Abgeſehen von den originellen ſtiliſtiſchen Vorzügen, auf die ich ſchon früher hinwies, beſitzt Kruſe ſehr bedeutende Kenntniſſe, eiſernen Fleiſs, einen klaren, umſichtigen Kopf, kurzum alle Eigenſchaften, welche ein guter Redacteur beſitzen ſoll. Seine Polemik iſt bisweilen brillant; unter Umſtänden genügen ihm zwei Zeilen, um ſeinen Gegner gründlich *ad abſurdum* zu führen, und ebenſo beſitzt er

Digitized by Google

die Gabe des vornehmen Schweigens in hohem Grade. Wenn er es nicht für gut hält, zu ſprechen, giebt es keine Macht auf Erden, die ihn dazu bewegen könnte; die directeſten Interpellationen betrachtet er als nicht vorhanden, er lacht ins Fäuſtchen und ſeine Gegner ärgern ſich. Die »Kölniſche Zeitung« hat ſich unter ihm auf die höchſte Stufe der deutſchen Journaliſtik emporgeſchwungen, ſie iſt, wenn auch nicht in dem Maſse, wie Kruſe es meint, eine wirkliche Macht geworden. Und ſchliefslich iſt Kruſe — *laſt, not leaſt* — nicht nur einer der befähigtſten und gelehrteſten Publiciſten, ſondern auch einer der ehrenhafteſten und lauterſten Charaktere.

In allerneueſter Zeit hat ſich Kruſe auch auf einem andern ſchriftſtelleriſchen Gebiete mit Glück verſucht: er hat ein Trauerſpiel »Die Gräfin« geſchrieben, welches ein ungewöhnlich dichteriſches Talent verräth und mit Recht einen Preis erworben hat. Wenn es bei der Aufführung weniger Erfolg fand, als es ſeinem Werth nach verdient, ſo liegt dies nur daran, daſs Kruſe von den Erforderniſſen der Bühne, von dem Handwerke, von der dramatiſchen Mache ſehr wenig verſteht. Die Dichtung zeigt dieſelbe Friſche und geſunde Derbheit, die wir an dem Publiciſten bereits kennen, und die Sprache erhebt ſich hier, wo ſie die Flügel frei entfalten kann, bisweilen in kühnem Schwunge ſogar zu groſsartiger Schönheit.

Allerdings iſt auch an wunderlichen Ausdrücken kein Mangel. Abgeſehen von dem oben citirten culinariſchen Verſe, von der etwas gewagten Behauptung:

„Der Schlag der Stute thut dem Hengſt nicht weh“

und ähnlichen Seltſamkeiten, ſcheint mir der hochpathetiſche Vers:

„Sie ſtarb an Engelmann und ihrer Liebe“

Digitized by Google

immer von verhängnisvoll komischer Wirkung zu sein. Wie kann ein Geliebter überhaupt mit dem Vornamen »Engelmann« heißen, im zärtlichen Diminutiv: Engelmännchen! Und wie kann eine rechtschaffne tragische Liebhaberin an Engelmann sterben, gerade an Engelmann! Man könnte dagegen freilich einwenden, daß Kruse in der »Gräfin« alle Todesarten erschöpft hat und daß ihm schließlich nichts weiter übrig blieb, als eine der dem Tode Geweihten an Engelmann acut erkranken und zu Grunde gehen zu lassen. In der That Kronos-Kruses poetischer Grimm verschlingt alle Kinder seiner Schöpfung. Enno verstumpft, Gerd zur Heide wird von Engelmann erstochen (stirbt also an Engelmann und dessen Dolche), Engelmann seinerseits wird von den Ostfriesen überfallen und in Stücke gehauen, Gela stirbt am Gehirnschlag im Kloster und Almuth stirbt an Engelmann und ihrer Liebe, wobei ihr noch obenein das Unglück zustößt, daß sie durch einen Sturz aus dem Fenster zerschmettert wird.

Aber trotz alledem ist die Dichtung reich an wundervollen Schönheiten und des ihr zuerkannten Preises würdig. Namentlich ist die Charakteristik vorzüglich. Bei der Aufführung wird das Stück indessen immer nur einen lauen *succès d'estime* finden.

Hoffentlich wird Kruse noch oft den politischen Staub, den er aufwirbelt, abschütteln und in den luftigen Gefilden der Dichtung Kraft und Stimmung finden, um in das politische Einerlei ein dramatisches Intermezzo einzufügen.

Digitized by Google

Alexander Dumas der Jüngere

und die Frauen des Kaiſerreichs.

(Geſammtausgabe ſeiner dramatiſchen Werke mit neuen Vorreden. Paris 1868. Bei Michel Lévy Frères.)

Unter den Schriftſtellern, welche das zweite Kaiſerreich hervorgebracht hat, nimmt der jüngere Dumas eine der hervorragendſten Rollen ein. Der künftige Geſchichtſchreiber, der die ſocialen Zuſtände Frankreichs unter der »glorreichen« Regierung des Kaiſers Napoleon III. ſchildern will, wird nicht umhin können, die Werke Dumas' — ich ſpreche immer vom Sohne — und namentlich ſein Theater ſorgfältig zu ſtudiren. Denn Dumas hat es ſich nicht zur Aufgabe gemacht, Charaktere zu ſchaffen, ſondern die Charaktere, welche er in der Pariſer Geſellſchaft fertig vorfand, ſo wie ſie durch die ſocialen Verhältniſſe ſich gebildet oder verbildet hatten, mit photographiſcher Treue wiederzugeben und auf die Bühne zu bringen. Er hat nie ein Organ ſein wollen, ihm genügte es, ein Echo zu ſein; er will nicht erfinden, ſondern ſchildern. Vor Allem kommt es ihm dabei auf *Treue* an; und in dieſem Punkte geht er vielleicht zu weit. Realismus iſt gewiſs etwas Schönes, und ich würde der Letzte ſein, der dawider eifern möchte; in-

Digitized by Google

deſſen die Bühne verlangt nicht nur Wahrheit der Beobachtung und Treue der Schilderung; bei der Wahl des Stoffes z. B. muſs auch der Idealismus eine mindeſtens berathende Stimme haben. Mit dem wirklich Unſchönen, mag es nun wahr ſein oder nicht, ſoll ſich die Kunſt überhaupt nicht befaſſen. Ich berühre dieſe Frage nur im Vorübergehen, denn es ſteht mir fern, eine äſthetiſche Controverſe gegen Dumas einzuleiten, die ſchwerlich zum Abſchluſs gelangen würde. Es wird ſich überdies hie und da, bei objectiver Auseinanderſetzung der Dumas'ſchen Theorie, die Gelegenheit von ſelbſt bieten, Halt zu machen zu einem kritiſchen Vorbehalt oder Proteſte.

Was man aber auch von der Aeſthetik Dumas' denken mag, ſoviel ſteht feſt: daſs alle ſeine gröſseren Werke ein unbeſtreitbares ſchriftſtelleriſches Talent, ein redliches Streben nach Wahrheit und eine beſtimmte Weltanſchauung, die mit den Erzeugniſſen ſeines Geiſtes nie in Widerſpruch geräth, bekunden. Mehr als ein Grund, wie mir ſcheint, um an dieſem merkwürdigen Menſchen nicht mit der übel angebrachten Vornehmheit der Moralphariſäer vorüber zu gehen.

Iſt denn wirklich der Schriftſteller, der die unmoraliſchen Stoffe, die ihm die Wirklichkeit aufdrängt, verarbeitet, deshalb ſchon ein unmoraliſcher Schriftſteller? Dann würde Molière den Heuchlern beigeſellt werden müſſen und der Spiegel, der das verzerrte Geſicht des heulenden Kindes wiedergiebt, verdiente, daſs er zertrümmert würde. Die Beſchönigung des Laſters, die manche Leute aus den Dumas'ſchen Luſtſpielen herausleſen, iſt allerdings unſittlich; aber wer eine ſolche Tendenz in dieſen Luſtſpielen erblickt, der giebt ſich nicht die Mühe, genau hinzuſehen, der verwechſelt das Mitgefühl, welches der Dichter für

Digitized by Google

ſeine traurigen Heldinnen empfindet und erweckt, mit der Vertheidigung ihrer Verworfenheit. Dumas begnügt ſich nicht damit, gegen Diejenigen, welche die anſtändige Geſellſchaft ausgeſchloſſen hat, ſein Anathema zu ſchleudern; er ſagt ſich mit dem alten lateiniſchen Dichter: »Niemand wird mit einem Tage ſchlecht«; er ſucht ſich Rechenſchaft zu geben von den Urſachen des Laſters, das ihm vor die Augen tritt und das er ſchildert, und er kommt immer zu dem Schluſs: Wir ſind die Mitſchuldigen, — zu demſelben Schluſs, zu welchem Victor Hugo im erſten Theile ſeiner »*Miſtrables*« gelangt und dem er früher ſchon Ausdruck gegeben hatte:

„La faute en est à nous; à toi, riche! à ton or!“

Wie in der Natur des Individuums, ſo liegt es auch in der Natur der Geſellſchaft, daſs ſie ſich lieber loben als tadeln hört, und ſicherlich darf der Schriftſteller, welcher das Publicum zu einem moraliſchen Areopag erhebt, der über die Schuldigen, die ihm auf den Brettern vorgeführt werden, ſein Urtheil zu ſprechen hat, mehr auf den Beifall der Menge rechnen, als derjenige, welcher das Publicum als Mitſchuldigen auf die Anklagebank zieht und ihm die Berechtigung abſpricht, ſich über das Laſter moraliſch zu entrüſten. Deshalb iſt Dumas der Jüngere auch vielen Leuten ſehr unbequem; auf die gegen ſie erhobene Anklage ſchweigen ſie; ſie ſuchen dieſelbe zu entkräften und ihr Gewiſſen von einem läſtigen Druck zu befreien durch die Behauptung, daſs Dumas ein unſittlicher Schriftſteller ſei, dem, da er das Laſter beſchönige, ſelbſtredend das richtige Gefühl für ihre Tugend fehlen müſſe. Dabei beruhigen ſie ſich denn und freuen ſich der Tapferkeit, mit welcher ſie den unziemlichen Angriff auf ihre Sittlichkeit zurückgeſchlagen haben.

Digitized by Google

Die neue Geſammtausgabe der dramatiſchen Werke von Alexander Dumas (Sohn) hat mich veranlaſst, die bedeutenderen Luſtſpiele, welche ſowohl durch ihre dichteriſchen Eigenſchaften, wie durch ihren beiſpielloſen Erfolg als epochemachende Erſcheinungen der modernen franzöſiſchen Literatur betrachtet werden müſſen, noch einmal aufmerkſam durchzuleſen. Ich muſs geſtehen, ſie haben mich mit einem geheimen Grauen erfüllt; wollte ich aber behaupten, daſs ich auch nur auf einer Seite den Dichter der Unwahrheit oder der Unſittlichkeit hätte zeihen können, ſo würde ich nicht aufrichtig ſein. Der Widerwille, den ich nach der Lectüre eines jeden Luſtſpiels gegen die geſchilderten Zuſtänden und Perſonen empfand, wurde in mir aufgewogen durch die Sympathie, die mir der nach Wahrheit ringende, ernſte und talentvolle Verfaſſer gerade dieſer Schilderungen einzuflöſen wuſste.

Und dieſe Sympathie iſt durch die »*Vorreden*«, welche Dumas für die neue Ausgabe geſchrieben hat, noch verſtärkt worden. Mit ihnen, die ein wirkliches Stück Tagesliteratur bilden, wollen wir uns etwas eingehender beſchäftigen.

Dumas Sohn hat jedes ſeiner Stücke durch einige Seiten Proſa eingeleitet, die bald »*A propos de . . .*«, bald »*Avant-propos*«, bald »*Préface*« heiſsen, bald gar keinen Titel führen und mit dem Stücke, das ihnen folgt, nur ſehr loſe verbunden ſind. Dumas benutzt dieſe Gelegenheit, um mit ſeinen Leſern *de rebus omnibus et quibusdam aliis* zu plaudern. Auf »Leſerinnen« rechnet er nicht: »Ich denke mir«, ſagt er in der, der »Dame mit den Camelien« vorhergehenden Cauſerie, »daſs Sie dies Buch ebenſowenig Ihren Töchtern in die Hand gegeben, wie Sie dieſelben zu meinen Stücken geführt haben.« Wir ſind alſo ganz

Digitized by Google

»unter uns Herren,« wir geniren uns nicht, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, wir vermeiden alle heuchlerischen Euphemismen, wir gönnen jeder Meinung das Wort, selbst der verkehrtesten, wenn sie geistreich vertheidigt wird und aufrichtig ist. Gehen wir auf diese Bedingungen ein, so können wir gewifs sein, im Dumas'schen Plauderstübchen eine angenehme Stunde zu verbringen.

In der Vorrede zur »*Dame aux camélias*« macht sich Dumas zum *Vertheidiger* der Theatercensur. Er meint, man müsse den Regierungen dies kindliche Vergnügen lassen, das nichts schade und oft nütze. »Die Gärtner bringen nach wie vor in ihren Kirschbäumen drei oder vier alte Lappen an, um die Sperlinge zu verscheuchen; das ist so hergebrachter Brauch, der ihnen zur Beruhigung dient. Die Spatzen wissen aber ganz genau, dafs das Lappen sind, kommen in den Baum und bepicken das Obst. Alle Welt ist zufriedengestellt; und auf dem Wege findet man allemal einen Passanten, der den Gärtner auslacht. Und das ist die Hauptsache!« Die Censur sei ohnmächtig, ein Meisterwerk am Erscheinen zu verhindern oder auch nur zu entstellen; Beweis u. A. »Tartüffe«, »Figaro's Hochzeit«, »Marion Delorme«, die allerdings sammt und sonders unter einem despotischen Regimente das Licht der Rampen erblickt haben. Die Censur beweise aber auf der anderen Seite die Gewalt des Geistes über die Gewalt von Gottes und Volkes Gnaden, und diesem Beweis zuliebe könne man sich schon einige Chicanen gefallen lassen. »Segnen wir die Gewalthaber, die vor einem unserer Worte zittern und die noch nicht einmal wissen, dafs das absolute System nicht deswegen zusammengebrochen ist, weil Beaumarchais »Figaro's Hochzeit« geschrieben hat, sondern dafs, weil das absolute System allerorten und vor

Digitized by Google

Aller Augen zuſammenbrach, Beaumarchais »Figaro's Hochzeit« ſchreiben und auf Trümmern ein Meiſterwerk erbauen konnte; daſs die Regierungen nur dann geſtürzt werden können, wenn ſie keinen feſten Boden mehr unter ſich haben, und daſs, wenn wir vom Baume Früchte herunterſchütteln, dies nicht daher kommt, daſs *wir* ſtark, ſondern daſs *ſie* reif ſind.«

Das ſind gewiſs recht geiſtreiche Bilder, aber zu Gunſten der Cenſur iſt damit natürlich nichts bewieſen. Wir haben indeſſen uns damit einverſtanden erklärt, unter Umſtänden ſogar Paradoxe gelten zu laſſen, und man erlaſſe uns die Mühe, die tauſend triftigen Gründe für Aufhebung der Cenſur zum tauſendſten Male zu wiederholen, die wir alle am Schnürchen haben, und Alexander Dumas ſo gut, wie Jeder von uns.

Ernſter und bedeutender iſt der *zweite* Theil der Vorrede zu der »*Dame aux camélias*«. In demſelben verſucht es Dumas, die äſthetiſche Berechtigung und die moraliſche Tendenz ſeines Luſtſpiels nachzuweiſen. Ich brauche die Geſchichte der Cameliendame hier nicht lang und breit nachzuerzählen. Wenige Worte werden genügen, dem Leſer die Fabel dieſes bekannteſten der Dumas'ſchen Schauſpiele zu vergegenwärtigen. Marguerite Gautier iſt eine *femme entretenue;* in dem Augenblicke, wo die Handlung beginnt, die Maitreſſe eines alten Herzogs. Seltſam contraſtirt ihr Inneres mit der äuſseren Lebensſtellung, in welche das Schickſal ſie geworfen hat. Marguerite beſitzt ein edles groſses Herz, das der reinen Liebe fähig iſt. Sie verliebt ſich in einen jungen Mann, Armand Duval, der ſie vergöttert, läſst Paris und ſeine wüſten Vergnügungen im Stich und zieht ſich mit ihm auf das Land zurück; ſelig, denn mit Marion Delorme kann ſie jetzt ſagen:

Digitized by Google

— — — *„près de toi, rien de moi n'est resté*
Et ton amour m'a fait une virginité.“

In Folge einer wunderbaren Complication von Verhältniſſen wird ſie durch Armand's Vater gezwungen, nicht nur ihren Geliebten zu verlaſſen, ſondern ſogar ſich ihm verächtlich zu machen. Sie opfert der Ruhe der Familie ihres Geliebten ihr letztes Glück auf Erden, ihr Leben, ihr Alles. Armand verläſst ſie wie eine unwürdige Dirne; ihre ſtark erſchütterte Geſundheit bricht zuſammen, und in dem Augenblicke, wo Armand, der von dem Heroismus des armen Opfers Kenntniſs erlangt hat, zu ihr zurückkehrt, ſtirbt ſie. Das Stück iſt reich an pathetiſchen Scenen und ergreifenden Momenten. Manche heiſse Thräne des Mitleids iſt im Vaudeville-Theater über die arme Marguerite vergoſſen worden, und in der Bruſt keines Zuſchauers wird ſich

„der urgeſunde Haſs,
den edle Seelen vor dem Laſter fühlen“,

geregt haben.

Durfte nun ein ſolcher Stoff dramatiſch behandelt werden und hatte der Dichter das Recht, dieſe Claſſe von Weibern auf die Bühne zu bringen? Dumas ſtellt ſich dieſe Frage und beantwortet ſie natürlich bejahend. »Alle Geſellſchaftsclaſſen gehören dem Theater; vor Allem aber diejenigen, welche in Uebergangsperioden plötzlich auftauchen und einer Geſellſchaft einen exceptionellen Charakter aufdrücken. Zu dieſen letzteren müſſen aber unbedingt die *»femmes entretenues«* gezählt werden, die auf die Sitten der Gegenwart einen unbeſtreitbaren Einfluſs ausüben.

Digitized by Google

Wenn Molière unſer Zeitgenoſſe geweſen wäre, ſo hätte er ſicherlich dieſe Geſellſchaftsclaſſe ihre Manöver nicht vollführen laſſen, ohne ihr einen Augenblick Halt zu gebieten, ohne ſie zu erforſchen und ohne dem Publicum zu ſagen: »Nehmt Euch in Acht. Hier ſteht Ihr einem Phänomen und einer ernſten Gefahr gegenüber!« Indeſſen würde er ſchwerlich die Schuldige mit dem Eiſen gebrandmarkt haben, das er dem Tartüffe gegenüber anwandte. Tartüffe iſt das Böſe aus freien Stücken; es iſt die Intelligenz, die Bildung, die Ehrfurcht vor Allem, was heilig iſt, der Glaube und Gott ſelbſt dienſtbar gemacht der Lüge, der Habſucht, der Wolluſt. Dagegen iſt das durch die Courtiſane hervorgerufene Böſe, wenn es in ſeiner Weiſe auch ebenſo ſchlimm iſt, wie das von Tartüffe verübte, ohne Vorbedacht und beſonders frei von aller Heuchelei. Es macht ſich im hellen Sonnenlichte breit, es öffnet einen Laden und verſieht ihn mit Schild und Nummer. Wer ſich da täuſchen läſst, muſs ſehr einfältig ſein, und ſehr verderbt, wer ſich dort wohl fühlt. Aber dieſes Böſe hat eine Entſchuldigung im Elend, im Hunger, in der mangelnden Bildung, in der verhängniſsvollen Erblichkeit des Laſters, im Egoismus der Geſellſchaft, in der Hypercivilisation, in dem immer ſtichhaltigen Argumente: Liebe! Das Verbrechen der Schuldigen iſt unſer Verbrechen, und da, wo wir ſo ſchlechte Rathgeber geweſen ſind, können wir nicht auch Richter ſein. Molière würde alſo die Hand, die er zum Schlage erhoben hatte, nicht geſenkt und ſein bedeutender Verſtand würde ihm geſagt haben: «Nimm Dich in Acht. Das Verbrechen dieſes Weibes iſt nicht ſo groſs, wie es erſcheint. Willſt Du eine wahre Schuldige ſehen, ſo wende Dich um und betrachte dieſe hier!« Und der Moraliſt würde ein heiteres Geſchöpf erblickt haben,

Digitized by Google

das weder in der Misère, noch im schlechten Beispiel, noch in der Unwissenheit eine Entschuldigung findet und ruhig und ungestraft Ehe, Familie, Scham ihrer Vergnügungssucht zu Liebe mit Füssen tritt. Sie ist in der That verbrecherisch, sie ist wirklich gefährlich, sie verdient den Zorn des Dichters und die Entrüstung des Publicums; und ihr gegenüber will man dennoch Verzeihung üben, unter dem Vorwande, dass sie der Liebe, dem Gefühle, der Natur unterlegen sei, dass sie sich gegeben, aber nicht verkauft habe. Verkauft! Das ist der Grund der allgemeinen Verurtheilung.«

Dumas stellt nun zwei Weiber einander gegenüber: Die Eine ohne Erziehung, ohne Familie, ohne Brod, verkauft alles was sie besitzt — nämlich ihre Jugend und Schönheit — an einen Menschen, der dumm genug ist, auf den Handel einzugehen. Sie entehrt sich dadurch und wird deshalb aus der Gesellschaft ausgestossen. Die Andere hat eine gute Erziehung genossen, ist aus anständiger Familie und besitzt ungefähr so viel um leben zu können; sie lässt sich von einem Menschen heirathen, der ihr Vater, unter Umständen sogar ihr Grossvater sein könnte und den sie einen Monat nach der Hochzeit beerdigt. Von dieser sagt man: Sie hat eine gute Partie gemacht und die Gesellschaft nimmt sie, als Gattin und Witwe, mit offenen Armen auf. Angenommen, dass die erstere — das Mädchen, welches sich verkauft hat — anstatt sich zu verkaufen, der Versuchung widerstanden, einen anständigen Lebenswandel geführt, in einem Magazin gearbeitet und sich mit einem Arbeitslohn von zwölf Groschen begnügt habe — würde dieses Mädchen als Schwiegertochter Aufnahme in ein »gutes Haus« finden? Würde sie auch nur als ebenbürtig betrachtet, als Freundin geduldet werden? »Nein!«

Digitized by Google

antwortet Dumas; und er fährt fort: »Welchen Gewinn zieht sie denn also aus ihrer Anständigkeit? Die Achtung vor sich selbst, das gebe ich zu; und obenein das Hospital, wenn die Arbeit vierzehn Tage schlecht geht; oder, wenn sie des Kampfes überdrüssig wird, einen Arbeiter als Mann, der sich besäuft und der sie prügelt. Wenn wir nun, um bei den Hypothesen zu bleiben, weiter annehmen, dass dieser Arbeiter, anstatt sich zu besaufen und sie zu prügeln, ein fleissiger tüchtiger Mann ist, der sein Glück macht und dem eine Tochter geboren wird, welcher er am Hochzeitstage eine Aussteuer von einer Million mitgiebt, werden Sie, Frau von so und so, Ihren Sohn dieser reichen Proletarierin geben? Antworten Sie! Versteht sich! Das *Geld* ist also der stichhaltige Grund für Sie. Weshalb soll nun dies Geld nicht auch der stichhaltige Grund für das arme, ungebildete, unerzogene, unberathene, brodlose Geschöpf sein? *Wenn Sie die Tugend des Rechtes berauben, ein Capital zu sein, so geben Sie dem Laster die Berechtigung dazu, ein Capital zu werden.*«

Die folgenden Seiten der Dumas'schen »Vorrede« bilden eine Art »Geschichte der Verlorenen«, die ich hier nur kurz resumiren will. Er berichtet von den »*femmes galantes*« in den dreissiger Jahren dieses Säculums, die gewöhnlich aus den Beamten- und Officiersfamilien recrutirt wurden und keineswegs aller weiblichen Tugend baar waren. Es waren arme, ergebene, wohlerzogene Mädchen, die eine gewisse Decenz und auch etwas Seele sich erhalten hatten. Ihnen folgten die Grisetten, die sich zunächst ohne alles materielle Interesse ihren Geliebten überlassen hatten. Von diesen bitter getäuscht und verlassen, sagten sie sich eines Tages nach langem vergeblichen Kampfe mit der Misère und nach Selbstmordversuchen: »Ich bin wahrhaftig zu

Digitized by Google

gutmüthig, ſo viel Herz zu haben!« und nahmen von dem »Herrn«, der ſie liebte, zunächſt Präſente: Juwelen, Kleider und dergleichen an, ſpäter Möbel, endlich Geld. So entſtanden die *»femmes entretenues«*. Die erleichterten Verkehrsmittel führten eine groſse Zahl reicher junger Leute aus der Provinz und aus dem Auslande nach Paris. Durch den Börſenſchwindel bildeten ſich in kurzer Friſt bedeutende Vermögen, denen oft ebenfalls nur eine kurze Friſt gegönnt war und deren Beſitzer ſich nicht ſcheuten, mit einer »bekannten Dame« ſich zu compromittiren. So nahm die Nachfrage in erheblichem Maſse zu und nach dem alten volkswirthſchaftlichen Grundſatz dem entſprechend auch das Angebot.

Auf dieſe Weiſe gerieth Frankreich allmählich in die Zuſtände hinein, welche es heute dem Blicke des Beobachters darbietet; und die gräfslich beredte Schilderung dieſer Zuſtände wollen wir mit Dumas' eigenen Worten hier wiedergeben.

»Das Weib wurde ein Gegenſtand des öffentlichen Luxus, wie Meuten, Pferde, Equipagen. Man amüſirte ſich damit, ein Frauenzimmer, das acht Tage vorher auf dem Fiſchmarkt geſeſſen und den Maurern, die zur Arbeit gehen, den Frühſchnaps eingeſchenkt hatte, mit Sammet zu bedecken und im Wagen dahinraſſeln zu laſſen. Auf Geiſt, auf Munterkeit oder auf Orthographie legte man keinen Werth mehr. Der heute Reichgewordene konnte morgen ruinirt ſein, in der Zwiſchenzeit muſste er aber — das war die Hauptſache — mit dieſer oder jener Berühmtheit ſoupirt haben. In dieſem wüſten Durcheinander von ganz jungen Unternehmungen und Gewinnſten um jeden Preis wurde Schönheit ein Einſatz, Jungfräulichkeit ein Werth, Schamloſigkeit eine Capitalanlage.

Digitized by Google

»Die Magazine wurden leer, die Griſetten verſchwanden, die Kupplerinnen rückten in's Feld. Zwiſchen der Provinz und dem Auslande einerſeits und Paris andererſeits wurde eine geſchäftliche Correſpondenz eingeleitet. Man gab Beſtellungen nach Maaſs auf, man ſandte ſich menſchliche Packete zu; denn der ſchnaubende Minotaur muſste ja geſättigt, der erotiſche Heiſshunger geſtillt werden. Man ſuchte jetzt etwas darin, ſeltſame, abſonderliche Schönheiten aufzufinden. Die einen wurden gegen die andern gehetzt, wie die engliſchen Hähne, man zeigte ihren Wuchs in *ad hoc* gemachten Schauſtücken, oder, waren ſie zu dumm, um vor dem Publicum ein Wort ſprechen zu können, ſo befeſtigte man ſie mit einer Stange am Rücken an einen wackelnden Triumphwagen im Reitercircus und zeigte ſie der Menge von unten bis oben. Die blaſirten und abgelebten Männer der beſten Geſellſchaft machten ſich, um etwas Zerſtreuung zu haben, zu Controleuren dieſes unreinen Metalls. Die Corruption erhielt auf dieſe Weiſe eine vereidigte Jury. Die unglücklichen Frauenzimmer geizten nach der Ehre dieſer kalten Verbindungen, damit ſie am anderen Morgen ſagen konnten: »Ich habe mit dem und dem ein Verhältniſs gehabt«; dadurch ſtiegen ſie im Preiſe der Parvenus vom Tage vorher, die ſich nicht wenig darauf zu gute thaten, eine Creatur zu beſitzen, die aus den Händen des Grafen X. oder des Marquis Z. kam. Sie wurden gebildet, unterrichtet, in der Kunſt unterwieſen, Schafsköpfe zu ruiniren, und auf den richtigen Weg gebracht. In den Cabinets des »*Maiſon d'or*«, der »*Frères Provençaux*«, des »*Moulin rouge*« ging das Gas nicht aus vom frühen Morgen bis zum ſpäten Abend und vom Abend bis zum Morgen. Landsknecht, Tempel, Volte; man ruinirte, duellirte, entehrte ſich, betrog beim Spiel, ſtahl dieſe

Digitized by Google

Dirnen und heirathete ſie. Mit einem Wort: ſie wurden eine Claſſe und thaten ſich als Macht auf. Was ſie wie ein häſsliches Geſchwür hätten verbergen ſollen, ſteckten ſie wie eine Feder auf den Hut. Sie errangen den Vortritt vor den anſtändigen Frauen, ſie richteten die Schuldigen, deren Geſchichten von den erbärmlichen Geliebten weiter erzählt wurden, zu Grunde, ſie ſchufen Leere in den Wohn- und Schlafzimmern der beſten Familien. Die Frauen der guten Geſellſchaft, die verdutzt, verblüfft, entſetzt waren und durch die Deſertion ihrer Männer ſich gedemüthigt fühlten, nahmen auf dem Gebiete, welches die Dirnen gewählt hatten, den Kampf auf. Sie beſtrebten ſich, in Luxus, Ausgaben, äuſserlichen Excentricitäten, mit den Geſchöpfen, deren Namen ſie nie hätten kennen ſollen, zu rivaliſiren. Es trat zwiſchen den Töchtern des Portiers und den Abkommen der mittelalterlichen Helden ein freiwilliger Verkehr in Bezug auf Crinolinen, Schminke, venetianiſches Roth etc. ein. Courtiſanen und Geſellſchaftsdamen liehen ſich gegenſeitig Muſter zu einem Kleide durch Vermittlung eines Bruders, eines Freundes, eines Geliebten und bisweilen auch des Gatten. Man begnügte ſich nicht nur mit denſelben Toiletten, man nahm auch dieſelbe Sprache an, dieſelben Tänze, dieſelben Abenteuer, dieſelben Liebſchaften, ja ſogar, um Alles herauszuſagen, dieſelben Specialitäten. Das haben die Mütter und Gattinnen zugegeben. So weit ſind wir gekommen!«

Und wohin gehen wir? fragt Dumas, und er antwortet ruhig: »*Nous allons à la proſtitution univerſelle. Ne criez pas! Je ſais ce que je dis.*«

Die Ausführung dieſes Gedankens füllt die nächſten zehn Seiten der Dumas'ſchen Vorrede. So lange er ſchil-

Digitized by Google

dert und kritiſirt, iſt er immer bedeutend, zeigt viel Geiſt und eine unerbittliche Logik, aber ſobald er ſich als ſocialer Reformator gerirt, geht ihm der Athem aus und im Stottern fördert er meiſt unverſtändliches, oft ſogar kindiſches Zeug zu Tage. Zur Steuerung der Proſtitution und des Ehebruchs ſchlägt er, anſcheinend in allem Ernſte, vor, daſs auch für die Mädchen, wie für die jungen Männer, eine Conſcription eingeführt werden ſoll. Mit fünfzehn Jahren ſoll jedes junge Mädchen ihre «Identität conſtatiren« und in Gegenwart ihrer Familien oder zweier Zeugen ihre Subſiſtenzmittel nachweiſen. Kann ſie das nicht und hat ſie ein Geſchäft erlernt, ſo ſoll ſie von Rechtswegen ein Unterkommen in den Staatswerkſtätten *(ateliers de l'Etat)* finden, welche Arbeitscaſernen bilden und nicht ſo koſtſpielig ſein würden wie die der Armee, da ſie wenigſtens etwas einbringen. Beſitzt ſie nichts und hat ſie nebenbei auch nichts gelernt, ſo ſoll ſie, anſtatt als Arbeiterin, als Lehrling in die Staatswerkſtätten eintreten. Wenn ſie reich iſt und nicht arbeiten will, ſo ſoll ſie, gerade wie bei den Soldaten, ein Erſatzmädchen *(remplaçante)* ſtellen, die ihre Arbeiten zu verrichten hätte. Mangel an Subſiſtenzmitteln, verbunden mit Arbeitsſcheu, würde Stellung unter polizeiliche Aufſicht zur Folge haben, und bei dem erſten erheblichen Vergehen würde man die betreffende deportiren, weil die Verbannten Frauen brauchen. Dies iſt ungefähr das ſociale Reformſyſtem des jüngeren Dumas; es iſt ſo toll, daſs wir kaum glauben können, dieſes *enfant terrible* der Staatshülfe habe die Sache ernſt genommen. Ein zweiter Hebel der Moral in dem Dumas'ſchen Muſterſtaate iſt die Einführung der «*recherche de la paternité*«. Es würde ein ſonderliches Verkennen des Dumas'ſchen Talents bekunden, wenn wir ihm auf dieſes Gebiet folgen und mit

Digitized by Google

ihm in eine Discuſſion über die ſociale Frage uns einlaſſen wollten.

Wir haben dieſer ſchnurrigen Socialtheorien nur der Vollſtändigkeit halber hier gedacht und ſie ſind uns intereſſant inſofern, als ſie beweiſen, daſs auch der Dichter, der wahrſcheinlich niemals einen Blick in ein nationalökonomiſches Werk geworfen hat, inſtinctiv zum Gegner des *laiſſer-faire et laiſſer-aller* wird und ſich redlich abmüht, um Mittel zur Beſeitigung des Uebels, deſſen Wirkungen er ſieht und deſſen Urſachen er vermuthet, ausfindig zu machen. Daſs hier ſeine Kräfte ihn verlaſſen, iſt nicht zu verwundern. Stehen doch die gröſsten Geiſter aller Nationen rathlos dieſer gewaltigen Frage gegenüber und wünſchen ſich aufrichtig Glück, wenn ihre Experimente auch nur von beſcheidenen Erfolgen begleitet ſind.

Nicht als Socialiſten, ſondern als Schilderer ſocialer Miſsſtände haben wir Dumas betrachten wollen; wir haben gehört, in welcher Weiſe er die Frauen des zweiten Kaiſerreichs charakteriſirt. Wenn etwas die grauſame Wahrheit ſeiner Ausführungen dargethan hat, ſo war es der letzte Krieg. Die nationale Erniedrigung Frankreichs ſteht mit der Entſittlichung der Familie im engſten Zuſammenhang; und Dumas' Prophezeiung: »*Nous allons à la proſtitution univerſelle*« hat ſich über alles Erwarten ſchnell und grauſam bewahrheitet.

Digitized by Google

Henri Rochefort

unter dem Kaiſerreich.

Es gab eine Zeit, in welcher man Rochefort ganz ernſt nahm. Das war ein Irrthum. Es gab eine andere Zeit, in welcher man Rochefort als einen einfachen Spaſsvogel auffaſste. Auch das war irrig. Ohne ſelbſt bedeutend zu ſein, hat Rochefort doch eine bedeutende Wirkung hervorgebracht. Allein auf ſich angewieſen, wäre er vollſtändig ohne Beachtung geblieben, hätte höchſtens auf einige Wochen die öffentliche Aufmerkſamkeit feſſeln können; im Verein mit Anderen hat ſeine Individualität aber allerdings erheblich gewirkt, und es läſst ſich nicht leugnen, daſs er an der groſsen Umwälzung, welche in Frankreich ſtattgefunden, an ſeinem Theile weſentlich mitgearbeitet hat.

Die Heiterkeit und der Witz iſt auch ein berechtigter Factor des politiſchen Lebens. Das Volk liebt einen guten, und von Zeit zu Zeit auch einen ſchlechten Witz und Rochefort unter dem Kaiſerreich, mit dem ſich alle politiſchen Blätter eingehend beſchäftigten, der Erwählte des erſten Pariſer Wahlbezirks, der Geſetzgeber — dieſer ernſte Rochefort war nichts Anderes, als das Reſultat eines ſchlechten Volkswitzes, den man nicht gerade beſonders geiſtreich und geſchmackvoll zu finden brauchte, aber

Digitized by Google

über den man sich jedenfalls nicht sittlich entrüsten, sondern lachen sollte. Die Wahl des ersten Pariser Bezirkes war keine Illustration zu dem pessimistischen Satze, dass Verdienst und Gediegenheit im Wettkampf gegen Schwindel und Frechheit allemal unterliegen; sie bewies nur, dass bei dem lustigen Pariser der Sinn für Komik nicht ausgestorben ist.

Das Volk, welches das Vaudeville erfunden hat, wählt einen Vaudevillisten zum Volksvertreter. Ist das sonderbar? Es wählt ihn, nicht weil es etwas Positives von ihm erwartet, nicht, weil es glaubt, dass sein Deputirter mit Talent und Ueberzeugungstreue die Interessen des Volkes vertreten werde, es wählt ihn aus Rancune, um den Kaiser persönlich zu chicaniren. Und das ist ihm vollständig gelungen. Wenn auch die officiösen und gemässigt liberalen Blätter gute Miene zum bösen Spiele machen und sich den Anschein geben wollten, als habe der erste Pariser Wahlbezirk mit der Wahl Rocheforts der Regierung eigentlich einen Gefallen erwiesen, da Rochefort selbst dafür sorgen würde, sich sehr bald unmöglich zu machen, so änderte das nichts an der Thatsache, dass es unmöglich war, in Frankreich eine Persönlichkeit ausfindig zu machen, deren Wahl dem Kaiser und seiner Familie unangenehmer gewesen wäre, als die Rocheforts. Rochefort hat in der That auch jede Gelegenheit, welche sich ihm darbot, benutzt, um von der Tribüne herab Herrn Napoleon Bonaparte, den Sohn der Königin Hortense, den Gatten der Herzogin Eugenie von Teba, ganz persönlich zu ärgern. Mehr verlangte man von Rochefort nicht und dieser Aufgabe war er durchaus gewachsen. Er ist häufig witzig, oft boshaft, stets rücksichtslos; er genirte sich nicht, laut zu sagen, was die Andern sich ins Ohr raunten, er gab dem

Digitized by Google

Klatſch ein mächtiges Organ und die lieben Pariſer hatten ihm zu einem Reſonanzboden verholfen, welcher ſeine Worte in aller Herren Länder trug.

Rochefort iſt eine Frucht des kaiſerlichen Deſpotismus. Zur Zeit, da Rochefort in den Journalismus eintrat, wurde die politiſche Preſſe von der wüſteſten Willkür der Behörden beherrſcht. Jedes freie Wort war ſchlechterdings verpönt, jede oppoſitionelle Regung lebensgefährlich. Die politiſche Preſſe exiſtirte nur, ſo lange die Regierung nichts dagegen einzuwenden hatte. Ein politiſch-ſatiriſches Blatt, welches die Fehler und Schwächen der Regierung geiſſelte, gab es nicht. Die Satire hatte nur in den ſogenannten »kleinen« Blättern ein Organ, denen es bei Todesſtrafe verboten war, ſich mit Politik zu beſchäftigen. Von dieſem fruchtbarſten Felde verdrängt, warf ſich die Satire auf das Gebiet der Perſonalia. Um die Vergehen der Regierung durfte ſie ſich nicht kümmern, ſie griff gierig nach dem Privatleben; nach obenhinauf durfte ſie ſich nicht verſteigen, ſie kletterte alſo herunter, und jemehr ihre Bewegungen auf dem Gebiete der hohen Politik gehemmt waren, deſto ungenirter wirthſchaftete ſie im Leben der Privaten herum. Für Rocheforts boshaftes Talent war in der politiſchen Preſſe ſchlechterdings kein Raum. Er wurde Mitarbeiter an der »kleinen« Preſſe und dort entwickelte ſich ſeine Anlage zur Malice in gedeihlichſter Weiſe.

Rochefort iſt in die beſte Schule gegangen, um ſich »*ce front qui ne rougit jamais*«, die »Stirn, die, nie erröthend, Allem trotzt«, anzugewöhnen, wenn ich mich dieſes Ausdrucks bedienen darf — in dieſe Schule des »kleinen Journalismus«. Es liegt mir ſehr fern, von der »*petite preſſe*« Uebles zu ſagen; ich weiſs ſehr wohl, daſs ſich die bedeu-

Digitized by Google

tendſten Schriftſteller gerade in dieſer witzigen, muntern Publiciſtik ihre Sporen verdient haben; ich weiſs, daſs gerade ſo viel Talent dazu gehört, eine geiſtreiche Cauſerie über Pariſer Stadtklatſch wie einen Leitartikel über die Conſtitution zu ſchreiben; aber die Natur der »*petite preſſe*« bringt es ſchon mit ſich, daſs die Journaliſten, welche in ihr thätig ſind, ſich eine Rückſichtsloſigkeit aneignen, von welcher ſich der politiſche Redacteur nichts träumen läſst. Die kleine Preſſe will vor Allem pikant und unterhaltend ſein, und da es viel leichter und dankbarer iſt, auf Koſten der Perſon als auf Koſten der Sache zu witzeln, ſo beſchäftigt ſie ſich auch weniger mit Verhältniſſen, als mit Perſonalien. Wer immer die öffentliche Aufmerkſamkeit auf ſich lenkt, ſei er Künſtler oder Banquier, edler Fremdling oder Boulevard-Bummler, Herzog oder Induſtrieritter, der kann mit Sicherheit darauf rechnen, daſs er einige Wochen lang von den Journaliſten der kleinen Preſſe mit mehr oder weniger Witz »verarbeitet« wird. »Berechtigte Eigenthümlichkeiten«, die zu ſchonen wären, werden von der kleinen Preſſe nicht anerkannt. Dem Feuilletoniſten iſt nichts heilig; ihm iſt nur daran gelegen, einen Witz zu machen, der die Lacher auf ſeine Seite bringt; was der Betroffene davon denkt und ob dieſer etwa in ſeinen zarteſten Gefühlen empfindlich dadurch verletzt wird — darauf legt er kein Gewicht. Weiſs er doch, daſs er in letzter Inſtanz ſtets bereit iſt, für Das, was er geſchrieben hat, mit ſeinem Degen einzutreten. Denn auch das iſt eine charakteriſtiſche Seite dieſes Journalismus, daſs er nur ſolche Publiciſten in ſich duldet, die nicht nur Talent, ſondern ebenſoviel perſönlichen Muth beſitzen und die mit dem Stoſsdegen gerade ſo gut umzugehen verſtehen müſſen, wie mit der Feder. Das Fleuret hängt über dem Pulte

Digitized by Google

des Feuilletoniſten der kleinen Preſſe, und die Frage: »*combien de salle?*« »wie lange Zeit haben Sie auf dem Fechtboden zugebracht?« welche der Chefredacteur eines ſolchen »kleinen Blattes« an ſeine Mitarbeiter zu ſtellen pflegte, iſt durchaus nichts Ungewöhnliches.

In dieſer »kleinen Preſſe« iſt nun Rochefort groſs geworden. Wenn wir das nicht aus den Augen verlieren, werden wir Vieles erklärlich finden, was uns ſonſt unbegreiflich erſchiene. Der Hang über alles Mögliche, was er verſteht und nicht verſteht, zu witzeln, die Vorliebe, ſich mit der Perſon zu beſchäftigen, das ängſtliche Vermeiden, auf die Sache einzugehen, die ſtaunenswerthe Rückſichtsloſigkeit, mit welcher er die intimſten Geſchichten an die Oeffentlichkeit zieht, das Alles hat er in der kleinen Preſſe gelernt und aus ihr in ſeine politiſche Laufbahn mit hinübergenommen.

Sein ganzer Erfolg als »Politiker« beruhte darin, daſs er zunächſt »kleiner Journaliſt« blieb; und das war auch ſein einziges Verdienſt. Der Geſetzgeber mit der Schellenkappe auf dem Kopfe und dem Kalauer auf der Zunge — das Schauſpiel war neu und unterhaltend. Man hatte die Rolle des »Hamlet« einem Poſſenkomiker anvertraut, und wenn er ſich er nach dem Monolog ein paar Couplets einlegte mit dem Refrain »Sein oder nicht ſein«, ſo klatſchte man Beifall. Dagegen läſst ſich nichts einwenden, denn, wie geſagt, der Scherz hat ſeine Berechtigung.

Nur daſs der Komiker nicht aus der Rolle falle!

An dem Tage, da Rochefort aufhörte, »kleiner Journaliſt« zu ſein und »ernſter Politiker« werden wollte, muſste er jämmerliches Fiasco machen. Seine Debüts »im Ernſte« in den Pariſer Wahlverſammlungen hätten ihm ſchon die

Digitized by Google

Ueberzeugung verſchaffen ſollen, daſs er zum »*homme sérieux*« ganz und gar kein Talent hat.

Rochefort hatte ſich in Paris den Ruf eines witzigen Journaliſten gemacht. Seine kleinen Plaudereien im »Charivari« und »Figaro« erregten wegen ihrer liebenswürdigen Bosheit in gewiſſen Kreiſen einiges Aufſehen. Er ſchrieb auch für die Genretheater kleine Poſſen, die Erfolg hatten. Auf dem Boulevard war die lange hagere Geſtalt mit dem ſchmalen, verlebten und intelligenten Kopfe eine bekannte Erſcheinung, aber auſserhalb der Bannmeile von Paris wuſste man wenig und im Auslande gar nichts von dem Verfaſſer der »*vieilleſſe de Brididi*«. Als die Regierung die Preſſe der Willkür der Behörden zu entziehen ſich genöthigt ſah und ein Preſsgeſetz einbrachte, nach welchem zur Gründung eines neuen Blattes nicht mehr, wie bisher, die Genehmigung der Behörden erforderlich war, kam Rochefort auf den ſehr geiſtreichen Einfall, den Stil, die Auffaſſung und Behandlungsweiſe der »*petite preſſe*« auf die Politik zu übertragen und Radicaler zu werden. Nicht mehr gegen Schauſpieler, Literaten und Flaneurs, nein, gegen die verhaſsten *politiſchen* Perſönlichkeiten, vom Kaiſer herab bis zum erbärmlichſten Souspräfecten — gegen ſie ſollten ſich ſeine vergifteten Pfeile richten.

Das, was man ſeit langen Jahren ſich heimlich zugeflüſtert hatte, nachdem man ſich überzeugt, daſs kein Mouchard in der Nähe ſei, das wollte er den Leuten ſchwarz auf weiſs geben, in der pikanteſten Form, in der beliebten Form der geiſtreichen Cauſerie. Die Idee war an und für ſich ſchon ſehr glücklich; die Regierung ſorgte dafür, daſs dieſelbe überall mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde. Sie beging die Thorheit, die letzten Tage ihrer unbeſchränkten Gewalt über das öffentliche Wort

Digitized by Google

dazu zu benutzen, um Rochefort die Genehmigung zur Herausgabe des von ihm projectirten Blattes zu verſagen. Eine beſſere Reclame könnte für das beabſichtigte Unternehmen nicht gemacht werden. Alle Welt wurde auf das bevorſtehende Erſcheinen der Rochefort'ſchen Wochenſchrift aufmerkſam gemacht, alle Welt muſste annehmen, daſs es ſich hier um etwas ungewöhnlich Gefährliches handle — wie würde die Regierung ſonſt ein Verbot erlaſſen haben, das, wie Jedermann wuſste, wenige Wochen darauf hinfällig werden muſste? — Man erzählte ſich Wunderdinge.

Das neue Preſsgeſetz wurde angenommen. Rochefort machte unverzüglich von dem ihm dadurch zuſtehenden Rechte Gebrauch und gab ſein mit Spannung erwartetes Blatt heraus, welches den Erwartungen durchaus entſprach. Schon äuſserlich imponirte es. Ein ganz kleines Heftchen von 32 Seiten, ſplendid gedruckt, in feuerrothem Umſchlage mit dem Titel »*La Lanterne*« — das Alles war originell. Bei dem Titel muſs man übrigens nicht an die Laterne des Diogenes denken, ſondern vielmehr an die Laterne aus dem Revolutionsliede »*ça ira*«, an welche die Ariſtokraten gehängt werden ſollen.

Ah ça ira, ça ira!
Les ariſtocrates à la *lanterne!*
Ah ça ira, ça ira —
Les ariſtocrates on les pendra.

Und nun gar der Inhalt! Bosheit auf Bosheit, hämiſche Bemerkungen voll Gift und Galle über den Kaiſer, ſeine Mutter, ſeine Frau, und alles das in geiſtvoller Form. Der Erfolg muſste ein durchſchlagender ſein. Wie immer hatte ein Extrem das andere hervorgerufen. Der Kaiſer, der die Preſſe jahrelang mundtodt gemacht hatte, bekam jetzt

Digitized by Google

Dinge zu hören, die ihm von einer Preſſe, welche an den Gebrauch des freien Wortes gewöhnt iſt, niemals ins Geſicht geſchleudert worden wären. Und wie freuten ſich die boshaften Pariſer, wenn ſie Rochefort den Kaiſer interpelliren hörten, woher es wohl komme, daſs man immer nur von der Mutter des Kaiſers, von der ungenirten Königin Hortenſe, aber niemals von dem Vater, dem harmloſen König von Holland, ſpreche? »Ich bin Bonapartiſt«, ſchrieb er, »durch und durch Bonapartiſt; nur wird man mir es nicht übelnehmen, wenn ich mir in der glorreichen Dynaſtie der Napoleons meinen Lieblingskaiſer ausſuche. Nun, ich bin ein ganz entſchiedener Anhänger Napoleons II. Das war doch noch ein Fürſt! Keine Civilliſte, keine Steuern, keine waghalſigen Unternehmungen in fremden Welttheilen, kein Schwindel — das iſt mein Mann!«

Auf die Dauer konnte ein ſolches Unternehmen nicht beſtehen. Die Regierung war wiederum ſo weiſe, das Blatt zu tödten, ehe es an der eigenen Gebrechlichkeit zu Grunde ging. Rochefort wurde zu langer Gefängniſshaft und ſchweren Geldſtrafen verurtheilt. Er zog es vor, Paris zu verlaſſen. Er hatte in wenigen Wochen ein bedeutendes Vermögen erworben und eine europäiſche Berühmtheit erlangt.

Daſs er das Blatt in Belgien fortſetzte, war offenbar ein dummer Streich. Die beſtändige Satire wurde langweilig. Rochefort hatte längſt Alles geſagt, was er zu ſagen hatte, ſein Witz verſiechte, die Laterne leuchtete nicht mehr, ſie qualmte nur noch mit üblem Geruch. Wahrſcheinlich hat er auch ein ziemlich ſchlechtes Geſchäft damit gemacht; wenigſtens erklärte er ſpäter, daſs er von den 200,000 Francs, die er mit den erſten Nummern ver-

Digitized by Google

dient habe, nicht einen Sou mehr beſitze. Rochefort war ein abgethaner Mann. Kein Menſch bekümmerte ſich mehr um ihn und um Das, was er ſchrieb.

Da kamen ein paar muthwillige Pariſer auf den Gedanken, Rochefort als Candidaten zum Geſetzgebenden Körper aufzuſtellen. Man weiſs, daſs er bei der Hauptwahl gegen Jules Favre unterlag, bei der Nachwahl aber an Gambettas Stelle, der für Lyon angenommen hatte, von dem erſten Pariſer Wahlbezirk in die Kammer gewählt wurde.

Von ſeiner Thätigkeit während der Wahlcampagne läſst ſich Rühmliches nicht berichten. Die Regierung, gewitzigt durch die Erfahrungen, die ſie mit dieſem unliebſamen Herrn ſchon gemacht hatte, war diesmal vernünftig genug, die Jugend ſich austoben zu laſſen, das kindliche Vergnügen der Pariſer nicht zu ſtören und dadurch Rochefort zu einigen erklecklichen Blamagen zu verhelfen. Die Wahl ſelbſt hat ſie nicht vereiteln können, aber ſie hat es wenigſtens dahin gebracht, daſs die vernünftigen Leute, und ſeien ſie auch allerradicalſten Schlages, über dieſen närriſchen Politiker die Achſeln zuckten. Die Regierung bereitete alſo dem Verfaſſer der giftigen Pamphlets gegen den Kaiſer während der Wahlzeit keinerlei Schwierigkeit; ſie lieſs ihn ruhig nach Paris kommen und ihn da ſeine kleinen Geſchichten erzählen, und es iſt unleugbar, daſs Rochefort durch ſein Erſcheinen auf der Wahlſtatt keine Anhänger gewann, aber viele ſeiner früheren Freunde verlor.

Sein erſtes Auftreten in den Volksverſammlungen war geradezu kläglich. Denn wie dem Grafen zur Lippe und anderen hervorragenden Politikern, ſo iſt auch dem Redacteur der »Laterne« die Gabe der Beredtſamkeit von

Digitized by Google

den Muſen verſagt. Er wurde von den Wahlentrepreneurs herumgeführt wie ein Wunderthier, man ſchleppte ihn von Verſammlung zu Verſammlung und zeigte ihn der gaffenden Menge. Mit ſtürmiſchen Hurrahrufen und donnernden Hochs wurde er empfangen. Man verlangte ihn reden zu hören. Er wurde auf die Tribüne geſchoben. Der Sturm legte ſich. Mit fieberhafter Erwartung lauſchte man. Er aber räuſperte ſich, that den Mund auf und blamirte ſich. Acht Tage lang hielt er allerorten dieſelbe Rede: »Mitbürger, ich danke Euch. Unvorbereitet, wie ich mich habe ... Ihr kennt mich ... der herzliche Empfang, welchen Ihr mir bereitet, hat mich ſo aufgeregt ... Nochmals, meinen innigſten Dank!« darauf verneigte er ſich und trat ab, die Verſammlung ſchrie *vive Rochefort!* und alle Welt war zufrieden. Die Wähler hatten den Mann geſehen, der den Kaiſer ſo oft geärgert hatte, ſie hatten ſich tüchtig ausgeſchrieen — mehr von einer Volksverſammlung zu verlangen wäre unbillig. Schliefslich aber, nachdem das Auge und der Mund der Wähler hinreichend befriedigt waren, machte auch das Ohr ſeine Rechte geltend; man hatte nun genug geſehen, genug geſchrieen, man verlangte etwas zu hören. Rochefort arbeitete ſich alſo eine ſehr radicale Wahlrede aus, lernte ſie auswendig und gab ſie wochenlang allabendlich in zwei bis drei Volksverſammlungen zum Beſten; zuerſt zitternd und unſicher, mit heiſerem Organ, mit kindiſch befangenen Geſten, ſpäter mit angelerntem Aplomb und zuguterletzt mit Selbſtbeherrſchung und Sicherheit.

Derjenige, welcher die Gelegenheit gehabt hat, zur Zeit der Reichstagswahlen einer ſocialdemokratiſchen Wahlverſammlung in einer Induſtrieſtadt beizuwohnen, kann ſich ohne Mühe eine Vorſtellung von den Pariſer

Digitized by Google

Verſammlungen machen, in welchen Rocheforts Candidatur befürwortet wurde. Hier wie dort der brutalſte Terrorismus, daſſelbe, angeblich demokratiſche, Gaukelſpiel. Hier wie dort dieſelben Redensarten: »Mitbürger! Zeigen wir unſern Gegnern, daſs wir die ehrliche Oppoſition nicht ſcheuen. Wenn alſo Gegner unter uns ſich befinden, ſo mögen ſie frei hervortreten und ſagen, was ſie zu ſagen haben« und hier wie dort dieſelbe thatſächliche Illuſtration, daſſelbe Niederheulen und Niedertrampeln jedes nicht ganz orthodox-ſocialdemokratiſchen Wählers, daſſelbe Beifallsgebrüll nach jedem Satze zu Gunſten des aufgeſtellten Candidaten. Einer ſo geſinnten Verſammlung gegenüber konnte ſogar Rochefort nach einiger Uebung eine Art von demagogiſcher Beredtſamkeit entwickeln. Sobald er in die Verſammlungen trat, lichteten ſich die Haufen, um ihm den Weg zur Rednertribüne zu bahnen. Unten den Rufen »Rochefort, auf die Tribüne!« und von ſtürmiſchen Zurufen begleitet, ſchritt er durch den Saal. Minutenlanger jauchzender Beifall begrüſste ihn, ſobald er auf dem erhöhten Podium erſchien; das farbloſe Geſicht wurde noch fahler, ſobald ſich die Verſammlung wieder beruhigte, er ſteckte die Hände in die Hoſentaſchen und begann mit ſchwachem, rauhem Organ alſo zu reden:

»Mitbürger! Ihr wollt wiſſen, was ich thun werde, um das bei Seite zu ſchaffen, was uns drückt? Hört mich an. Ich werde zunächſt die Steuern verweigern und ich rathe allen meinen Wählern, daſſelbe zu thun. Da ich nicht Katholik bin, ſo erſcheint es mir ganz und gar unbillig, von mir zu verlangen, daſs ich die Prieſter eines mir fernſtehenden Cultus kleiden und bezahlen ſoll. Da ich ferner glaube, daſs alle Bürger das Vaterland vertheidigen werden, wenn es angegriffen wird, ſo halte ich es für durch-

Digitized by Google

aus überflüſſig, dies Geſchäft 600,000 Bayonetten zu übertragen. Weshalb ſoll man daher Millionen dafür ausgeben, um eine Armee zu unterhalten und Chaſſepots zu kaufen, die faſt keinen andern Zweck haben, als die Arbeiter niederzuſchieſsen. Steuerverweigerung halte ich in dieſem Augenblick, wo wir Demokraten nicht im Stande ſind, der Gewalt die Gewalt entgegenzuſtellen, für das einzig anwendbare Mittel, um der Regierung Conceſſionen abzurotzen. Die Regierung braucht viel Geld, hängen wir ihr den Brodkorb höher. Ihr wiſst ja: wenn kein Futter in der Krippe iſt, fangen die Ochſen an ... nun, Ihr wiſst ja, wie es weiter geht. Solltet Ihr aber der Meinung ſein, daſs die Frage auf der Straſse gelöſt werden muſs, ſo ſeid überzeugt, Ihr werdet mich auch dort an Eurer Seite finden«.

Jauchzen und Brüllen nach jedem Satze, donnernde Hochs auf Rochefort etc. etc. — dies Schauſpiel wiederholte ſich wochenlang jeden Abend einigemale. Das Reſultat iſt bekannt: Rochefort wurde mit einer ſehr anſehnlichen Majorität gewählt und war bis zum Sturz des Kaiſerreichs der verfaſſungsmäſsige Vertreter des erſten Wahlbezirks der Hauptſtadt.

Einer der dunkeln Puncte ſeines politiſchen Lebens iſt der von ihm geleiſtete Eid. Rochefort, der vor tauſenden von Wählern und zu unzähligen Malen die Verpflichtung übernommen hatte, Alles zu thun, was in ſeinen Kräften ſtand, um die Verfaſſung zu ſtürzen und den Kaiſer vom Throne zu ſtoſsen, hat den vorgeſchriebenen Eid: »Ich ſchwöre vor Gott und den Menſchen, treu zu bleiben dem Kaiſer und der Verfaſſung« ohne Murren geleiſtet.

In der Kammer hat er nur ſelten das Wort ergriffen. Seine erſten Bemerkungen frappirten; ſie waren parlamentariſch und vernünftig; er fühlte ſich wohl zunächſt nicht

Digitized by Google

ganz heimiſch in dem gravitätiſchen Kreiſe, in welchen ihn der Wille des Volks verſetzt hatte. Erſt im Laufe der Zeit fand er ſeine Contenance wieder und erinnerte die würdigen Grauköpfe mit den weiſsen Halsbinden daran, daſs der boshafte Redacteur der »Laterne« ihr College von Volkes Gnaden war. Man weiſs, daſs er die Gelegenheit vom Zaun gebrochen hat, um Napoleon an einen ſeiner dümmſten Streiche zu erinnern: an den verunglückten Coup in Boulogne, bei welchen ein abgerichteter Adler, der über dem Haupte des ehrgeizigen Abenteurers dahinflog, eine Rolle ſpielte. Das war ein vielverſprechender Anfang; und da Rochefort auf dieſem Wege fortfuhr, ſo war er in der That eine originelle parlamentariſche Erſcheinung. Die *chronique ſcandaleuſe* in der Politik, das Poſſencouplet in der Geſetzgebung, das ſatiriſche Feuilleton in der Budgetberathung konnte gar keine geeignetere Vertretung finden, als in dem witzigen Henri Rochefort.

Rochefort begründete ein neues Blatt: »*La Marſeillaiſe*«. In dieſer Zeitung lieſs er alles Das drucken, was er in der Kammer gern ſagen wollte und geſagt haben würde, wäre er ebenſo beredt geweſen, wie er ſchlagfertig mit der Feder war. Denn das läſst ſich nicht leugnen: Rochefort iſt ein Pamphletſchreiber erſten Ranges. Er hat vortreffliche Einfälle, ſein Stil iſt knapp und packend, er beſitzt ein ſcharfes Auge für Alles, was an ſeinen Gegnern lächerlich iſt, und ſein Sarkasmus kennt keine Schonung, kein Erbarmen.

Ein Artikel in dieſem Blatte führte zu der bekannten Affaire mit dem Prinzen Peter Bonaparte, in welcher der Journaliſt Victor Noir niedergeſchoſſen wurde. Prinz Peter, ein wüſter und roher Geſelle, hatte wegen eines Artikels, den ein Mitarbeiter der »Marſeillaiſe« in einem corſiſchen

Digitized by Google

Blatte geſchrieben, einen Brief an den Chefredacteur der »Marſeillaiſe«, Rochefort, gerichtet, auf welchen eine Forderung folgen muſste. In Folge deſſen wurde der Prinz ſowohl von Rochefort wie von ſeinem Mitarbeiter, dem Verfaſſer des Artikels gegen Peter Bonaparte, gefordert. Dieſer letztere, Paſcal Grouſſet, ſchickte ſeine Collegen, Fonvielle und Victor Noir, Rochefort ſeine beiden Mitarbeiter, Millière und Arnauld, dem Prinzen als Cartelträger. Die beiden Letztgenannten konnten ihre Miſſion nicht erfüllen, da in Folge der Scene, welche ſich zwiſchen dem Prinzen und den beiden Erſtgenannten entwickelt hatte, der Prinz gefänglich eingezogen worden war. Ueber die widerwärtigen Vorgänge im Zimmer des Prinzen hat niemals die volle Wahrheit feſtgeſtellt werden können. Der Prinz behauptet, provocirt worden zu ſein und durch eine Ohrfeige, die er von Victor Noir erhalten habe, zum Piſtol als Nothwehr gegriffen zu haben, während Fonvielle dieſe Angabe als eine ſchmähliche Lüge bezeichnet und den Prinzen einfach als Meuchelmörder darſtellt. Thatſächlich iſt, daſs Peter Bonaparte mit dem Revolver in der Taſche die Cartelträger empfing, daſs er von der Waffe Gebrauch machte, Victor Noir niederſchoſs und von dem kaiſerlichen Staatsgerichtshof in Tours, wie ſich das von ſelbſt verſtand, freigeſprochen wurde. Ueber dieſe Ermordung ſeines Freundes brachte nun Rochefort in der »Marſeillaiſe« einen allerdings aufſerordentlich vehementen Artikel, in welchem er zur Revolte gegen die bonapartiſtiſchen Banditen geradezu herausforderte. Er wurde verurtheilt zu mehrmonatlicher Gefängniſsſtrafe, und erſt der Sturz des Kaiſerreichs öffnete ihm die Thür des Gefängniſſes. Als Gewählter der Stadt Paris wurde er *eo ipso* Mitglied der Regierung der Nationalvertheidigung. Er

Digitized by Google

benahm ſich zunächſt klug und zurückhaltend, aber bald muſste er doch einſehen, daſs er der Aufgabe, welche ihm jetzt oblag, nicht gewachsen war; und unter irgend einem radicalen Vorwande trat er aus der Regierung aus. Er begründete »*le mot d'ordre*«. Er wurde auch in die Nationalverſammiung gewählt; aber ſeine Zeit war vorüber. Mit der Beſeitigung des Kaiſerreichs war ſeine ganze Perſönlichkeit, welche nur als ſchroffſte Oppoſition zu dieſem Kaiſerreiche Bedeutung gehabt hatte, überflüſſig geworden.

Jüngſt wurde die Nachricht verbreitet, er ſei geſtorben; es iſt ihm etwas viel Schlimmeres paſſirt: er hat ſich überlebt*).

*) *Nachſchrift.* Seitdem dieſe Zeilen geſchrieben wurden, haben ſich Dinge in Frankreich zugetragen, von denen ſich unſere Schulweisheit nichts träumen lieſs. Unter der Herrſchaft der petroleoſen „Commune", welcher Rochefort wohl weniger aus wahrer Ueberzeugung diente, als unter dem Drucke ſeiner radicalen Vergangenheit huldigen muſste, iſt von dem einſt gefeierten Hélden faſt nie die Rede geweſen. Er war beinahe verſchollen, als durch die Nachricht von ſeiner Verhaftung die öffentliche Aufmerkſamkeit wiederum auf dies unerquickliche Daſein gerichtet wurde. Sobald er nämlich bemerkte, daſs den Communaliſten das letzte Stündlein geſchlagen habe, erwachte in ihm der mächtige Trieb der Selbſterhaltung: er entwiſchte aus Paris, wurde aber trotz des abgeſchorenen Schnurrbarts in Meaux erkannt und als Gefangener nach Verſailles gebracht. Ueber ſein weiteres Schickſal iſt in dem Augenblick, da dieſer Bogen zur Preſſe geht, noch nichts entſchieden. Schlieſslich iſt es auch gleichgültig, welches Ende Rochefort nimmt; er iſt ſo wie ſo ein abgethaner Mann. Seine Bedeutung hat mit dem Kaiſerreich aufgehört.

Digitized by Google

Victor Hugo als Politiker.

On m'apelle apoſtat, moi qui me crus apôtre.
Victor Hugo. „*Contemplations*".

Victor Hugo hat ſich bekanntlich berufen gefühlt, während des letzten Krieges ein Manifeſt an die Deutſchen, ſpäter ein zweites an die Franzoſen und endlich ein drittes an eine auf einer engliſchen Inſel lebende Dame zu richten. Im erſten wollte er lieblich ſein, denn »lieblich ſind die Boten, die den Frieden verkündigen«, und da ihm das nicht gelang, wurde er furchtbar wie Marſa und rief nicht nur alle lebenden Weſen, Alles, was da kreucht und fleugt, ſondern auch das Lebloſe zum Vernichtungskriege gegen Deutſchland auf: Dächer, entziegelt euch! Töpfe entdeckelt euch — Ziegel und Deckel ſtürzt euch herab auf dieſe blonden Hunnen, zermalmt ſie, zerſchmettert ſie etc. Man kennt ja zur Genüge den affectirt zerhackten Stil, deſſen ſich Hugo in ſeinen letzten Schriften mit ſeltener Ausdauer befleiſsigt.

Wer Victor Hugo's politiſche Leiſtungen in der Vergangenheit verfolgt hat, wird ſich über ſeine neueſten Briefe kaum gewundert haben. Und vielleicht verlohnt's der Mühe, auch der früheren politiſchen Wandlungen dieſes

Digitized by Google

merkwürdigen Mannes zu gedenken, der jetzt nicht mehr der »erlauchte Verbannte« genannt werden darf. Er iſt nicht mehr *l'illuſtre exilé*, ſondern *le revenant*, und ſogar in der doppelten Bedeutung des franzöſiſchen Wortes: der Heimkehrende und das Geſpenſt. Er kommt vom Jenſeits, wie es ſcheint. Er hat keine Ahnung davon, daſs die Welt ſeit zwanzig Jahren zwanzigmal geſcheidter geworden iſt. Es will ihm ganz und gar nicht in den Sinn, daſs dieſe böſe Welt ſein unbefangenes und rührendes Erſtaunen über Paris, die Stadt der Städte, nicht vollkommen theilt. Er iſt, wie der Schubert'ſche Wanderer, »ein Fremdling überall«.

Hätte er nur einen ganz oberflächlichen Begriff von der Realität der Dinge, ſo würde er ſeinen Brief an die Deutſchen ganz gewiſs vor Druck bewahrt haben. Wenn es ſich darum handelt, Paris zu belagern und zu nehmen, ſo werde ich mich, wenn mir die Wahl zwiſchen Victor Hugo und Moltke gelaſſen wird, auf alle Fälle, ohne dem von mir hochverehrten Dichter zu nahe zu treten, immer für den Letzteren entſcheiden. Will ich Paris vertheidigen, ſo halte ich eine halbzerbrochene Ofengabel noch immer für eine beſſere Waffe, als ein ſchwungvolles Manifeſt, und der klapperigſte Mobilgardiſt ſcheint mir nützlicher zu ſein, als der lorbeergekrönte Poet. Victor Hugo würde ſagen: Sogar Leboeuf verdrängt den Tyrtäus. Und will ich endlich auf die Deutſchen wirken, ſo rede ich Deutſch mit ihnen, meinetwegen in franzöſiſcher Sprache, aber nur um des Himmels willen nicht das verhaſteſte Wälſch: Kauderwälſch.

Aber man kann es als eine feſtſtehende Regel annehmen, daſs jedesmal, wenn Victor Hugo politiſch werden will, irgend ein Unglück paſſirt. Die Beharrlichkeit,

Digitized by Google

mit welcher der dichteriſche Meiſter den politiſchen Dilettantismus betreibt, iſt geradezu erſtaunlich. Ein halbes Jahrhundert beſtändigen Miſserfolgs hat ihn nicht zu entmuthigen vermocht. Ich will ihm keinen beſondern Vorwurf daraus machen, daſs er nach und nach Legitimiſt, Orleaniſt und Republikaner geweſen iſt — das iſt kein Verbrechen; er hat eben einfach daſſelbe gethan, was Frankreich gethan hat, ohne deſſen letzte und ſchmählichſte Wandlung, den Rückfall von der Republik in den napoleoniſchen Cäſarismus mitzumachen — aber das gebrannte Kind ſollte doch das Feuer ſcheuen; etwas vorſichtig ſollte er doch ſein, wenn er von »Staats- und gelehrten Sachen« ſpricht. Das iſt doch gewiſs nicht zu viel verlangt. Begeht er deſſenungeachtet neue Thorheiten, ſo muſs er ſich's gefallen laſſen, daſs man an ſeine alten Thorheiten erinnert.

Der Wechſel der politiſchen Geſinnung an ſich iſt, wie geſagt, durchaus nichts Schimpfliches, wenn er, wie bei Hugo, durch die geiſtige Entwicklung des Individuums bedingt wird und einen Fortſchritt bezeichnet. Barthélemy hat unzweifelhaft Recht, wenn er ſagt:

„Je ris de tout celui qui, fier de ſon ſyſtème
Me dit: „Depuis trente ans je ſuis reſté le même!
Je ſuis ce que je fus; j'aime ce que j'aimais!“
L'homme abſurde eſt celui qui ne change jamais.“

Nur ſchade, daſs dieſe weiſen Verſe gedichtet wurden, um einem demokratiſchen Renegaten eine Phraſenbrücke in das Lager des Rückſchritts zu bauen und daſs dieſe Verſe ſeitdem auch vorzugsweiſe von Renegaten citirt worden ſind. Und daſſelbe ſagt ja auch Rudolph Schramm, der ſich eines Abends puterroth zu Bette legte und am andern Morgen ſchwarz-weiſs angeſtrichen aufwachte. Ihm

Digitized by Google

verdanken wir das geflügelte Wort: »Das Rindvieh bleibt Rindvieh ſein Leben lang. Aber der Menſch iſt nicht an das Rindviehthum gebunden.“

Auch in dem politiſchen Leben Victor Hugo's iſt keine Spur von dieſer thieriſchen Stabilität zu entdecken.

Er fing damit an, die Bourbonen zu lieben und zu verherrlichen (man vergleiche ſein Gedicht: »*Le ſacre de Charles X.*«) und ſich über die Demokraten ſittlich zu entrüſten, über »jene volksbeliebten Tyrannen, welche auf die ehrwürdige Vergangenheit wie auf einen alten Feind einſtürmen.“

„. . . . *ces tyrans populaires*
Attaquant le paſſé comme un vieil ennemi.“

Als der König die dem Dichter bewilligte Penſion erhöhen wollte, richtete Victor Hugo an den General-Intendanten des königlichen Hauſes einen Brief, der freilich von einer anſtändigen Geſinnung dictirt war, aber doch einige höchſt bedenkliche Sätze enthielt: »Monſeigneur!« ſchrieb Hugo am 14. Auguſt 1829. »Ich bin von der Güte des Königs tief gerührt. Meine Ergebenheit für den König iſt in der That aufrichtig und tief. Meine Familie — *adelig ſeit dem Jahre* 1531 — iſt eine alte Dienerin des Staates. Mein Vater und meine beiden Oheime haben ihm vierzig Jahre mit ihren Degen gedient. Ich ſelbſt bin vielleicht glücklich genug geweſen, dem König *und dem Königthum* einige beſcheidene Dienſte zu leiſten. Fünf Auflagen ſind von einem meiner Bücher vergriffen, *in welchem der Name »Bourbon« auf jeder Seite ſteht.*« So fing der Brief an, und er ſchloſs, ebenſo erbärmlich, folgendermaſsen: »Der König darf von Victor Hugo nur Beweiſe der Treue, der Loyalität und der Ergebenheit erwarten.« Ein ſchöner Gedanke, aber es kam anders.

Digitized by Google

Auch in Bezug auf Napoleon I. waren ſeine Anſichten nicht ganz unerſchütterlich. Man geſtatte mir, zwei Stellen neben einander zu ſetzen. In beiden beſingt Victor Hugo die Vendômeſäule.

Die Deputirten waren in der Sitzung vom 7. October 1830 über die Petition, die Aſche Napoleon's unter der Vendômeſäule zu beerdigen, zur Tagesordnung übergegangen. Darauf bemächtigte ſich des Dichters wieder einmal einige ſittliche Entrüſtung, und er ſang: »Wer hätte dir geſagt, daſs du eines Tages bis zu dem Schimpf erniedrigt werden würdeſt, daſs dreihundert Advocaten es wagen ſollten, deiner Aſche dieſes Grab erbärmlicherweiſe vorzuenthalten! Wenn ſie dieſe unſterbliche Reliquie zurückgewieſen haben, ſo geſchieht es nur, weil ſie auf dieſelbe eiferſüchtig ſind, weil ſie vor ihr zittern, erbleichen, weil ſie Angſt haben, daſs der Kaiſer ihnen über dem Kopfe ſteht und daſs ihre Illuminations-Lämpchen in der Sonne von Auſterlitz verdunkelt werden.« *)

Wobei nicht zu vergeſſen iſt, daſs derſelbe Mann zu derſelben Säule früher das Folgende geſagt hatte: »Wenn all das Blut, welches flieſsen muſste, um deine Gier zu ſtillen, um dieſes Denkmal ſich anſammeln könnte, ſo würde es bald bis zu deinem Bilde hinaufſteigen, und du könnteſt ſaufen, ohne dich zu bücken.«

Hugo wuſste ſeine getheilten Gefühle für Napoleon I. und ſeine Gefühle unverbrüchlicher Treue für die Bourbonen ſpäter mit den Gefühlen derſelben Treue für die Orleans in glücklichen Einklang zu bringen. Bei ſeiner Aufnahme in die Akademie (1841) ſagte er Folgendes: »nach meinem Gefühle hat unſere letzte, ſo ernſte, ſo ſtarke

*) *Chants du crépuſcule: „A la colonne“.*

Digitized by Google

und ſo verſtändige Revolution (von 1830) mit einem wunderbaren Inſtincte begriffen, daſs, da gekrönte Familien für ſouveräne Nationen geſchaffen ſind, die Erbſchaft von Fürſt auf Fürſt durch die Erbſchaft von Zweig auf Zweig verdrängt werden müſſe; und mit tiefem Scharfſinne hat ſie in eine junge Dynaſtie eine alte monarchiſche und volksthümliche Familie umgeformt, eine Familie, die gleichzeitig von der Vergangenheit durch ihre Geſchichte, von der Zukunft durch ihren Beruf erfüllt iſt.«

Hugo war alſo Verehrer des orleaniſtiſchen Berufes. Als ſolcher war er zur Zeit der Orleans auf die Republik ſchlecht zu ſprechen. Im »*Journal d'un révolutionnaire de* 1830« ſagt er: »Die Republik, wie gewiſſe Leute ſie verſtehen, iſt nichts Anderes als der Krieg Derer, die keinen Groſchen, keine Idee und keine Tugend beſitzen, gegen Jedweden, der eine von dieſen drei Eigenſchaften beſitzt. Die Republik iſt meiner Anſicht nach noch nicht reif. Aber Europa wird ſie in einem Jahrhundert haben.« Demnach würde Hugo's Enkel, welchen er in ſo glücklicher Weiſe durch ſeinen »Brief an die Deutſchen« in die Geſchichte der Gegenwart eingeführt hat — vorausgeſetzt, daſs er das Alter ſeines Groſsvaters erreicht — als Greis vielleicht die Freude erleben, eine reife Republik zu ſehen.

Der folgende Satz aus demſelben »*Journal*« ſollte jetzt recht häufig citirt werden. Er iſt auch heute noch durchaus zutreffend. »Es macht einen ſonderbaren Eindruck«, ſchreibt Hugo, »wenn man ſich die Geſichter der Leute beſieht, die kurz nach einer Revolution auf den Straſsen daherſchlendern. Bei jedem Schritt und Tritt ſtöſst euch das Laſter und die Unpopularität mit dem Ellbogen an unter dem Schutze der dreifarbigen Cocarde; Viele bilden ſich ein, daſs die Cocarde die Stirn bedeckt.«

Digitized by Google

Zu derſelben Zeit war auch Hugo den ſtaatsſtreichleriſchen Gedanken nicht ſo abhold, wie man es wünſchen möchte; er ſchrieb den folgenden ſehr bedenklichen Satz mit einem unüberſetzbaren Wortſpiele: »*Il faut quelquefois violer les chartes pour leur faire des enfants.*« Wenn Herr Granier (aus Caſſagnac) etwas beleſener geweſen wäre, ſo würde er ſich dieſen Hugo'ſchen Satz zur Motivirung des napoleoniſchen Staatsſtreiches ohne Zweifel angeeignet haben.

Unter den Orleans machte Victor Hugo ſeine Reiſe nach Deutſchland (1842), deren ſichtbare Spuren er in dem ſehr ergötzlichen Buche: »*Le Rhin*« hinterlaſſen hat. Da ich Hugo nicht nur in ſeinen mit den politiſchen Monden wechſelnden Phaſen, ſondern »als Politiker« überhaupt zu skizziren verſuche, ſo muſs ich auch über dieſes ſonderbare Buch einige Worte ſagen. Wenig. Zunächſt iſt in der Schilderung Deutſchlands der folgende Paſſus als bemerkenswerth hervorzuheben: »In Frankfurt am Main plaudern blutige Metzger mit roſigen Fleiſcherstöchtern unter Guirlanden von Hammelkeulen.« Was er ſonſt noch von Frankfurt ſagt, iſt weniger bedeutend.

Aber höchſt gelungen erſcheinen mir ſeine politiſchen Auseinanderſetzungen. Hugo plaidirt in dem Werke bekanntlich für eine Allianz zwiſchen Frankreich und Deutſchland. Er löſt die politiſchen Schwierigkeiten alſo: »Die Welt muſs ins Gleichgewicht gebracht werden«, ſagt er. Sie muſs. Da hilft kein Widerſtreben. »Europa muſs (es geht ja gar nicht anders, der Bien' muſs!) in zwei groſse Rheinſtaaten, als doppelten Schlüſſel zum Gewölbe des Continentes, zerfallen: in einen nördlich-öſtlichen und in einen ſüdlich-weſtlichen Rheinſtaat — in Deutſchland, welches ſich auf die Oſtſee, die Adria und das Schwarze

Digitized by Google

Meer ſtützt, mit Schweden, Dänemark, Griechenland und den Donaufürſtenthümern als Strebepfeilern, und in Frankreich, welches ſich auf das Mittelmeer und den Ocean ſtützt, mit Italien und Spanien als Gegenpfeilern. Denn was iſt von der alten Welt noch übrig geblieben? Was hat in Europa Stand gehalten? Nur zwei Nationen: Frankreich und Deutſchland. Nun, das könnte genügen. Frankreich und Deutſchland ſind ja im Weſentlichen Europa. Deutſchland iſt das Herz, Frankreich iſt der Kopf. Frankreich und Deutſchland ſind ja im Weſentlichen die Civiliſation. Deutſchland empfindet, Frankreich denkt. Empfindung aber und Gedanke — das iſt der ganze civiliſirte Menſch.«

Da Victor Hugo den öſterreichiſchen Geſammtſtaat in den Begriff »Deutſchland« miteinbegreift, ſo iſt von Oeſterreich nicht weiter zu reden. Aber England und Rußland? Ja, da kommen wir ſchön an. Hugo hat dieſe Einwendung vorhergeſehen. Er antwortet: »Wenn Mittel-Europa conſtituirt ſein wird, und das wird eines Tages geſchehen, ſo wird das Intereſſe Aller in offenbarer Weiſe gefördert werden: Frankreich, das ſich auf Deutſchland ſtützt, wird England, welches, wie wir ſchon geſehen haben, den Geiſt des Handels repräſentirt, die Stirn bieten und es ins Meer zurückwerfen; Deutſchland, das ſich auf Frankreich ſtützt, wird Rußland, welches, wie wir ebenfalls geſehen haben, den Geiſt der Eroberung repräſentirt, die Stirn bieten und es nach Aſien zurückwerfen. Der Handel hat ſeinen Platz auf dem Ocean. Und was den Geiſt der Eroberung anbetrifft, ſo bedarf Aſien deſſelben, Europa nicht.«

Hätte die Republik vielleicht nicht beſſer daran gethan, wenn ſie an Stelle des kleinen Thiers den groſsen

Digitized by Google

Hugo an die Höfe von London und Petersburg abgefendet hätte? Er hätte da das Zurückwerfen in's Meer und über den Ural gleich an Ort und Stelle abmachen können. Und gewifs wäre er recht gütig aufgenommen worden.

Aber das ift noch nicht Alles. Hugo hat in »*Le Rhin*« einige politifche Entdeckungen gemacht, die dem Auge des Laien möglicherweife entgangen find. Man geftatte mir, diefelben der Nichtbeachtung zu entziehen. Hugo findet nämlich, dafs zwifchen den vier Völkern, die er zufammen abmurkft: den Engländern, Spaniern, Ruffen und Türken, »wunderfame Beziehungen« beftehen, »welche fie in geheimnifsvoller Weife mit einander verbinden und welche dem Denker (ich überfetze!) eine verborgene Aehnlichkeit der Conformation (nur nicht ungeduldig werden; man wird gleich zu begreifen anfangen!) und mithin vielleicht auch der Beftimmung zu offenbaren fcheinen. Der eine verbindende Zug geht von England nach der Türkei: Heinrich VIII. tödtete feine Frauen, wie Mohamed II.; der andere geht von Rufsland nach Spanien: Peter I. tödtete feinen Sohn, wie Philipp II.« Ich erlaube mir noch auf eine Aehnlichkeit aufmerkfam zu machen, die Hugo überfehen haben mufs: »und beide Namen fangen mit einem P. an!«

Aber auch in England findet Hugo überall Spanien wieder: »In den Befitzungen von Grofsbritannien erkennt man überall die fpanifche Monarchie, wie man einen halbverdauten Jaguar im Bauche der Boa wiederfindet.« Der glückliche Jaguar! Er ift doch wenigftens halbverdaut. Wenn ich das von der Hugo'fchen Politik behaupten wollte, fo würde ich nicht wahrhaftig fein. Mir kommt fie ganz und gar unverdaulich vor.

Digitized by Google

Möchte man dieſem Politiker nicht bei jedem Satze mit dem Worte:

„Mich dünkt, der Alte ſpricht im Fieber!“

in die Parade fahren? Wer ſich dieſer hohen Politik Victor Hugo's erinnert hat, der wird ſich, wie ich oben bemerkte, über ſeine Epiſtel an die Deutſchen gewiſs nicht gewundert haben.

Schlieſslich, nachdem die Junimonarchie verjagt war, wurde Hugo Republikaner. Und er iſt es geblieben. Er hat treulich im Exil ausgehalten und das Heilige Paris erſt wieder betreten, als die napoleoniſche Schmach von Frankreich genommen war. Sein verwegenes Programm in Betreff des Ex-Kaiſers:

„*Tu peux tuer cet homme avec tranquillité!*“

hat ſeiner Zeit ſo viel Aufſehen gemacht, daſs ich jetzt nur daran zu erinnern brauche.

Nach dieſer kleinen Blumenleſe aus den politiſchen Werken des groſsen Dichters dürfte die ſubmiſſeſte Bitte nicht ungerechtfertigt erſcheinen: Victor Hugo, den wir als Dichter hoch verehren, wolle uns mit ſeiner politiſchen Weisheit, mit ſeinem Galgacus, ſeinem Indien, Sybaris und Saragoſſa gütigſt verſchonen. Bis auf Weiteres.

Digitized by Google

Heiter in ernster Zeit.

(Geſchrieben Ende Juli 1870, unmittelbar vor Ausbruch des Kriegs.)

Die Vorſehung hat dafür geſorgt, daſs der Humor nicht ausſtirbt aüf unſerm närriſchen Planeten. In der trüben Gegenwart, da der Himmel mit ſchwarzfittigem Gewölk bedeckt iſt, zeigt ſich doch noch hie und da ein blaues, lichtes Fleckchen, welches uns die tröſtliche Gewiſsheit gewährt, daſs *poſt nubila* Phöbus auf ſeinem goldigen Wagen kommen wird und daſs die unendlich weite Agathe des kreuzbraven Kind keine allzu vermeſſene Behauptung aufſtellt, wenn ſie uns in beſtändigen Synkopen verſichert, daſs die Sonne am Himmelszelt ſtehe, »und ob die Wolke ſie verhülle«.

Jetzt, in dem verhängniſsvollen Augenblicke, da ſich zwei groſse Nationen, ſtarrend in Eiſen und gewappnet vom Scheitel bis zur Sohle, kampfbereit gegenüberſtehen, da — hier ohne Uebertreibung geſprochen — das Glück von Millionen hingeopfert wird für — ja wofür? — für die wünſchenswerthe Reperatur eines morſchen, wackeligen, in allen Fugen krachenden Thrones, da alle Begriffe von Recht und Pflicht ſich in ihr Gegentheil verwandeln, die wüſteſten Leidenſchaften entfeſſelt werden, der Mord zum

Digitized by Google

Verdienſt, die Zerſtörung zur preiswürdigen Handlung, die Vernichtung zur Heldenthat wird — ſelbſt jetzt, im Kriegsgetöſe, mag der Humor nicht verſtummen, und zwiſchen den Turban des Zuaven und die Pickelhaube des norddeutſchen Bundesgrenadiers zwängt ſich die raſſelnde Schellenkappe des luſtigen Schalks.

Kann ſich der ernſthafteſte Menſch von der Welt in der That des Lachens erwehren, wenn er den Austauſch der diplomatiſchen Freundlichkeiten zwiſchen Paris und Berlin lieſt? wenn er lieſt, mit welchem köſtlichen Aplomb die Welt angelogen wird oder wenigſtens angelogen werden ſoll? — Ein berühmter Pſychiater pflegte griesgrämigen Hypochondern, die ihn um Heilung anſprachen, regelmäſsig anzurathen: »Suchen Sie die Bekanntſchaft eines argen Auffchneiders zu machen, von dem Sie überzeugt ſind, daſs er Sie beſtändig belügt. Verrathen Sie nie durch eine Miene, daſs Sie in die Wahrhaftigkeit der Schnurren, die er Ihnen auftiſcht, den leiſeſten Zweifel ſetzen; laſſen Sie ſich anlügen nach Herzensluſt. Treiben Sie das regelmäſsig, gehen Sie nie in ein Theater, wenn auf dem Zettel »Burleske« ſteht, nehmen Sie nie ein Buch in die Hand, von welchem der Titel behauptet, daſs es humoriſtiſch ſei; machen Sie ſich Bewegung, ſorgen Sie für friſche Luft im Zimmer, eſſen Sie gute Speiſen und trinken Sie guten Wein, meiden Sie aufmerkſam die Geſellſchaft von ſogenannten Spaſsmachern und ſuchen Sie häufig die Ihres ernſthaften Lügners auf — wenn Ihnen das die Grillen nicht vertreibt, dann iſt Ihnen überhaupt nicht zu helfen.«

Ich glaube, der Seelenarzt hatte Recht. Spüren wir Alle doch jetzt die Wirkung ſeiner Heilmethode. Wir Alle ſind jetzt Patienten — nach der Melodie: *Quidquid deli-*

Digitized by Google

rant reges, plectuntur Achivi — und diejenigen, welche uns die böſen Grillen vertreiben, ſind die Herren Diplomaten.

Natürlich ſpreche ich nicht davon, daſs ſich die hohen Staatenlenker gegenſeitig in der allerunzweideutigſten Form der Unwahrheit zeihen. Das Schauſpiel iſt zu alt, um uns noch zu ergötzen. Die Diplomatie — das weiſs nachgerade Jedermann — nimmt in auſsergewöhnlichen Zeiten das Recht in Anſpruch, ſich der liebenswürdig feinen Formen, auf welche ſie ſich in gewöhnlichen Zeiten erſchrecklich viel zugute thut, völlig zu entäuſsern. Im Kriege iſt Grobheit Trumpf. Man flüſtert nicht mehr, man brüllt. Die Sprache dient nicht mehr dazu, Gedanken zu verheimlichen, ſondern in den geſundeſten Ausdrücken die Gedanken zu verdeutlichen. Man huſcht nicht mehr in Glanzſtiefeln über das glattgebohnte Parquet, man zieht groſse Kanonen an mit Doppelſohlen, tritt feſt auf und raſſelt mit den Sporen. Das Alles iſt, wie geſagt, längſt bekannt, und wenn jetzt Bismark Grammont und Grammont Bismark Lügen ſtraft, ſo findet das alle Welt in der Ordnung; man wundert ſich nicht darüber und freut ſich darüber ebenſowenig, wie über die Thatſache, daſs die Fixſterne ſich nicht bewegen, daſs Knaak Paſtor iſt, daſs der Mittwoch dem Dienstag folgt.

Die wenigen Momente reiner Freude, die uns noch gegönnt ſind — wir verdanken ſie der unbeabſichtigten Komik der zünftigen Herren Staatsmänner, ihren *bona fide* in die Welt geſetzten Auffſchneidereien, das heiſst alſo denjenigen, von denen ſie ſich einbilden, daſs wir ſie glauben. Da erſt verſpüren wir die heilſame Wirkung, die der berühmte Pſychiater, von dem ich oben ſprach, an ſeinen Patienten erprobt hatte.

»Seit den patriotiſchen Beklemmungen des franzö-

Digitized by Google

ſiſchen Miniſters Rouher«, ſchreibt Bismarck ganz ernſthaft, »hat man in Frankreich nicht aufgehört, uns in Verſuchung zu führen.«

Bismarck in Verſuchung! Bismarck — »dies Kind, kein Engel iſt ſo rein!« — von einem wälſchen Verführer umſchlichen! Eva-Bismarck von der Schlange Benedetti auf die ſaftigen Aepfel am Baume der Erkenntniſs aufmerkſam gemacht! »O, hätte ich Jubals Harfe und Mirjams ſüſsen Klang« — das könnte mich zu einem Gedichte im Stile des Profeſſors Minckwitz begeiſtern; das würde ich zeichnen, wenn ich den Stift wie Kaulbach führte.

Ich hoffe zuverſichtlich, daſs die für die Volksſchulen beſtimmte »Preuſsiſche Geſchichte« künftiger Tage das folgende, durch einen einfach bibliſchen Ton ausgezeichnete Caput enthalten wird:

Von der Verſuchung Bismarcks.

1. Bismarck aber, voll heiligen Geiſtes, kam wieder von den Pyrenäen und ward vom Geiſt in die märkiſche Wüſte geführt;

2. Und ward vier Jahre lang von dem Teufel verſucht. Und er aſs nichts in denſelben Tagen, weder Baiern, noch Württemberg, weder Baden, noch Heſſen; und da die Tage ein Ende hatten, hungerte ihn danach.

3. Der Teufel Benedetti aber ſprach zu ihm: Biſt du der norddeutſche Bundeskanzler, ſo ſprich zu dem Main, daſs er dein wird.

4. Und Bismarck antwortete und ſprach zu ihm: Es ſtehet geſchrieben: Du ſollſt einen Unterſchied machen zwiſchen Mein und Dein.

Digitized by Google

5. Und der Teufel Benedetti führte ihn auf einen hohen Berg und wies ihm alle Reiche des deutſchen Landes in einem Augenblick;

6. Und ſprach zu ihm: Dieſe Macht will ich dir alle geben und ihre Herrlichkeit; denn ſie iſt mir gegeben, und ich gebe ſie welchem ich will.

7. Mach' in Deutſchland, was du willſt; ſperre ein die ſüddeutſchen Flatterer in den Käfig des norddeutſchen Bundes.

8. So du nur mich willſt anbeten und mir verhelfen zum Raube Belgiens und zum Kaufe Luxemburgs;

9. Wobei ich noch bemerke, daſs ich zur Erleichterung der Transaction den ganzen Rummel bezahlen würde,

10. So ſoll Alles dein ſein.

11. Bismarck antwortete ihm »dilatoriſch« und ſprach: Hebe dich von mir, Satan!

12. Und da der Teufel Benedetti alle Verſuchung vollendet hatte, wich er von ihm; und ſiehe, da traten die Engel des norddeutſchen Reichstags zu ihm und dieneten ihm.

13. Und Bismarck kam wieder in des Geiſtes Kraft nach Berlin, und das Gerücht erſcholl von ihm durch alle umliegenden Oerter.

14. Und er lehrte in den Schulen und ward von Jedermann geprieſen.

15. Und er erzählte bei paſſender Gelegenheit die ganze Geſchichte in der Times ....

In dem Erlaſſe des Bundeskanzlers an den Botſchafter in London hat mir auſser der Andeutung über die Verſuchungsſcene namentlich das Wort »*dilatoriſch*« viel Spaſs gemacht. Auf einen Vorſchlag, der uns eine Handlung anſinnt, welche jetzt von der geſammten unabhängigen

Digitized by Google

Preſſe aller Länder als ein einfacher Raub bezeichnet wird, antwortet man — ſittlich entrüſtet? Nein. Mit ekelerfüllter, entſchiedener Ablehnung? Auch nicht. Wie alſo? Dilatoriſch.

Ich ſetze den Fall: es beſucht mich ein Strolch, dem ich — um ein Wort Stettenheim's zu gebrauchen — Jedes Verbrechen bis auf den Selbſtmord zutraue; und dieſer Strolch proponirt mir, ein kleines Mädchen, das völlig wehrlos iſt, in der Nacht zu überfallen, ihr Hab' und Gut zu rauben und nach vollbrachter Heldenthat den Raub mit ihm zu theilen, ſo werde ich mich hüten, den Unverſchämten, der mir dieſe Gemeinheit zumuthet, beim Kragen zu faſſen und die Treppe hinunterzuwerfen; ich werde mich hüten, denſelben der öffentlichen Verachtung preiszugeben und der Gerechtigkeit zu überantworten. Höhere Intereſſen, welche der dumme Laie nicht zu begreifen vermag, Rückſichten auf meine Sicherheit und die Sicherheit der Meinigen werden mich vielmehr zu einer »dilatoriſchen« Antwort bewegen. Ich werde ſagen: »Na, lieber Freund, wollen 'mal ſehen. Vielleicht macht ſich's mit der Zeit. Nur nicht zu hitzig.« Das iſt ſtaatsmänniſche Moral.

Bismarck hat — ernſthaft geſprochen! — ein groſses Verdienſt, und ich bin der Letzte, der dies verkennen möchte: das Verdienſt, thatſächlich auf den Raubplan Napoleons nicht eingegangen zu ſein. Was er im Stillen geplant haben mag, das wiſſen die Götter; die Thatſachen ſtellen ihm das rühmliche Zeugniſs aus, daſs er den Kauf von Luxemburg nicht erleichtert, ſondern, wenn auch mit Opfern, geradezu vereitelt hat; daſs er ferner auf Frankreichs Anerbieten, die Süddeutſchen mit dem norddeutſchen Bunde zu vereinigen und dafür für Frankreich als Diebsgendarm Europa gegenüber einzutreten, nicht eingegangen

Digitized by Google

iſt. Das verdient — mag man von der »dilatoriſchen« Antwort denken, was man wolle — aufrichtige, volle Anerkennung.

Aber Benedetti?

Der Mann imponirt mir. Es liegt etwas Heroiſches in dieſem Staatsmanne. Vor Europa, vor der ganzen Welt die feierliche Erklärung abzugeben: »Weltall! Ich bin der gröſste Idiot dieſes Jahrtauſends!« — dazu gehört eine Selbſtverleugnung, eine Courage, die ich nur Wenigen zutraue.

Und nichts Anderes bedeutet die an Lavalette in London geſendete Depeſche; es ſei denn, daſs man der Deutung den Vorzug gebe: »Wir ſind die gröſsten Lügner.«

Als ich die Enthüllungen der »Times« las und die beſtätigenden und ergänzenden Notizen der preuſsiſchen Regierungsorgane, da war ich auf die Löſung des Knotens, auf den Ausgang des Dramas in der That geſpannt. Die Peripetie lieſs auf ein tragiſches Ende ſchlieſsen, da kam die Enthüllung Lavalettes und — *pends-toi, Figaro, tu n'aurais pas deviné cela!*

Nein, kein Menſch hat geahnt, daſs man in Paris den Verſuch wagen würde, ſich auf dieſe, den unwahrſcheinlichſten Poſſen abgelauſchte Weiſe herauszulügen. Man dreht den Spieſs herum — dagegen hat kein Menſch etwas einzuwenden. Man behauptet, Bismarck ſei der Verſucher, Frankreich das in Verſuchung geführte — weshalb nicht: das Eine iſt ſo gut möglich wie das Andere; *Arcades ambo.* Aber — und das iſt das Bedenkliche — es liegt ein Schriftſtück im Bundeskanzler-Amte, geſchrieben von des Botſchafters eigener Hand, welches den Schurkenſtreich beurkundet und das ſich durch die feinſten Advokatenkniffe des Herrn Ollivier aus der Welt

Digitized by Google

nicht herausdeduciren läfst — was foll damit angefangen werden? Eine Lüge, eine Lüge, mein Kaiferreich für eine Lüge!

Und diefe Lüge kam zur Welt, riefenhaft und ungeheuerlich wie der Zauberer Merlin, der fchon bei der Geburt feine Mutter, die arme Wöchnerin, durch den Befitz des norddeutfchen Militärmafses, eines lockigen Vollbartes und wohllautenden Baffes überrafchte.

Der Miniflerrath trat zufammen. Ollivier, den ich für den fcharffinnigen Vater der von Lavalette entwickelten Ableugnungen halte, fprach unter Anderem das Folgende: »Sire! Meine Herren Excellenzen! Der Benedetti'fche Entwurf liegt leider im Original in Berlin; diefe Thatfache müffen wir anerkennen. Aber was beweift das? Beweift es, dafs wir Kenntnifs davon befitzen mufsten? Keineswegs. Nun wird man einwenden wollen, dafs der Botfchafter, der directefte Vertreter des Kaifers, unmöglich ein derart wichtiges Actenftück auf eigene Fauft abfaffen könne, ohne von dem Staatsoberhaupte dazu ermächtigt zu fein. Wir erwidern: Der Benedetti'fche Entwurf ift gar kein Benedetti'fcher Entwurf. (Staunen.) Es ift ein Bismarck'fcher Entwurf, den Benedetti zufällig gefchrieben hat. (Aha!) Rein zufällig. Bismarck hatte fich vielleicht in den Finger gefchnitten oder die Hand verftaucht — kurzum, er konnte nicht fchreiben. Und da er Benedettis grenzenlofe Gutmüthigkeit kannte, fagte er zu ihm: »Lieber College, thun Sie mir die Liebe und fchreiben Sie fich Ihr politifches Todesurtheil!« Und Benedetti, nichts Böfes ahnend, ging darauf ein. Oder es wurden im Auswärtigen Miniflerium in Berlin Pfänderfpiele gefpielt. Man fragte: »Was foll der thun, dem diefes Pfand gehört?« und Comteffe Bismarck, welche von ihrem Papa inftruirt war, fagte:

Digitized by Google

»Er ſoll einen Tractat über die Erwerbung Belgiens etc. in ſo und ſoviel Artikeln aufſetzen«. Unglücklicherweiſe war es Benedettis Pfand, welches durch dieſes Verdict getroffen wurde, und ſo, Sire und meine Herren, erklärt ſich auf die einfachſte Weiſe von der Welt die harmloſe Natur des angeblich ſo fürchterlichen Actenſtückes. Oder endlich: Bismarck ſagt zu Benedetti: »Mein lieber Freund; ich ſammle jetzt Autographen. Wollen Sie mir nicht die Freude bereiten, mir ein intereſſantes Schriftſtück von Ihrer Hand zu geben?« »Mit größtem Vergnügen«, replicirt Benedetti. »Nun, dann ſchreiben Sie Scherzes halber, was ich Ihnen dictiren werde«. Benedetti ſchrieb's — und dieſes angeblich für die Autographenſammlung beſtimmte Manuſcript war der Vertragsentwurf, aus dem Preußen jetzt Capital ſchlägt, um die öffentliche Meinung in Europa gegen Frankreich aufzuhetzen«.

So ungefähr wird Ollivier geſprochen haben, und ſeiner Klugheit verdanken wir die Enthüllung des Marquis de Lavalette.

Wer die Glaubwürdigkeit der franzöſiſchen Angaben in Zweifel zieht, der hat keinen Sinn für das Wahre, Gute und Echte. Ich habe immer bemerkt, daſs man ſich verwickelte Angelegenheiten dadurch klar macht, daſs man ein Analogon dafür auf einem andern Gebiete ſucht.

Wir wollen das Experiment einmal machen.

Benedetti weiſs gerade ſo gut, was ein Vertragsentwurf zu bedeuten hat, wie Rothſchild die bindende Kraft eines Wechſels kennt. Nun gehe ich alſo zu Rothſchild und ſage ihm: »Geehrteſter Herr Baron! Sie können mir eine Gefälligkeit erweiſen. Sehen Sie einmal her; hier habe ich einen Streifen Papier, darauf ſind einige Worte litho-

Digitized by Google

graphirt, einige Namen und Zahlen geſchrieben. Da oben ſteht 100,000 Gulden«.

»Ein Wechſel?«

»Nennen Sie es, wie Sie wollen. Nun möchte ich Sie bitten, Ihren werthen Namen auf die linke ſchmale Seite quer zu ſchreiben, mit dem kleinen Zuſatze: »Angenommen.«

»Sie verlangen ein Accept?«

»Davon iſt gar keine Rede. Es handelt ſich nur um ein ſinniges Spiel.«

»So ſo?« ſagt Rothſchild. »Aber,« ſetzt er bedenklich hinzu, »wenn mir der Wechſel mit meinem Accepte am Verfalltage präſentirt wird, ſo werde ich ihn auslöſen müſſen.«

»Aber, lieber Herr Baron,« erwidere ich beinahe gekränkt, »wie können Sie ſo etwas von mir denken? Es handelt ſich ja nur um einen Spaſs.«

»Das iſt etwas Anderes«, replicirt Rothſchild völlig beruhigt, und acceptirt.

Man wird zugeſtehen, daſs dieſe Scene die gröſste Wahrſcheinlichkeit für ſich hat, und nicht unwahrſcheinlicher iſt es, daſs Rothſchild einem armen Teufel in einer neckiſchen Anwandlung ein Accept für 100,000 Gulden in der zuverſichtlichen Erwartung giebt, daſs der arme Teufel den Wechſel niemals präſentiren wird, als daſs ſich Benedetti von Bismarck ein ihn, ſeinen Gebieter und das ganze Kaiſerreich tödtlich compromittirendes Actenſtück in die Feder dictiren läſst und dieſes Actenſtück vertrauensvoll in Bismarcks Händen zurückläſst.

Und ebenſo unverantwortlich, wie der arme Teufel handelt, wenn er im äuſserſten Nothfalle den von Rothſchild acceptirten Wechſel in Umlauf ſetzt, ebenſo unver-

Digitized by Google

antwortlich handelt Bismarck, wenn er zu gelegener Stunde den meuchlings dictirten Tractat Benedettis veröffentlicht. Und Rothſchilds ſittliche Entrüſtung über den wider ihn begangenen Vertrauensmiſsbrauch würde gewiſs ebenſo gerechtfertigt ſein, wie jetzt die Empörung in den Tuilerien über die Veröffentlichung der »Times«.

In der That, wenn ich einen Geiger einſperre, ihm einen mit guten Saiten bezogenen Straduari und einen vorzüglichen Bogen in die Hand gebe, ſo würde ich es ſehr wunderbar finden, wenn er auf dem Inſtrumente ſpielen wollte, und wenn ich meinem Todfeinde, den ich in jeder Weiſe zu ſchädigen ſuche, und deſſen Sinnen und Trachten lediglich darauf gerichtet iſt, mich zu Grunde zu richten — wenn ich dieſem ein Document gebe, das den von ihm angeſtrebten Zweck ſofort und radical erfüllt, das mich geradezu unmöglich macht, ſo darf ich vorausſetzen, daſs ich keine Unannehmlichkeiten davon haben werde.

Ein Knüttel in der Hand des Raufboldes, eine volle Flaſche in der Hand des Säufers, ein naiver Millionär im Boudoir einer Tänzerin, ein geladener Torpedo unter dem feindlichen Schiffe — das iſt ein Frankreich compromittirendes Actenſtück in den Archiven des norddeutſchen Bundeskanzler-Amtes. Und alle Welt wuſste das, alle Welt bis auf Herrn Benedetti, Botſchafter und höchſtperſönlichen Vertreter Sr. Majeſtät des Kaiſers am Berliner Hofe.

Ja, der alte Satiriker hatte Recht:

»*Les fous sont, aux échecs, les plus proches du roi.*«

Nur möchten wir dieſe ſpecielle Behauptung vom Schachbrette auf das politiſche Feld übertragen und deshalb »*fous*« nicht mit »Läufer«, ſondern geradezu mit »Wahnwitzige« oder »Verrückte« überſetzen.

Digitized by Google

Gebe der Himmel, dafs das fürchterliche Gewitter, welches fich jetzt entladen wird, dazu führen möge, die verpeſtete Atmoſphäre von den Miasmen des Luges und Truges zu reinigen.

Digitized by Google

Ein Malerfest in Düsseldorf.

Das fünfzigjährige Jubiläum der Akademie.

Am 22., 23. und 24. Juni 1869.

Man kann nicht gerade behaupten, dafs das Jubiläum der Düffeldorfer Akademie in einen zum Jubel befonders geeigneten Zeitraum gefallen fei. Gerade im Laufe des letzten Jahres war das Verhältnifs zwifchen der Leitung der Akademie einerfeits und den von der Sympathie der gefammten Malerwelt unterftützten Schülern andererfeits ein ziemlich unerquickliches geworden. Man hatte von Berlin aus auch die Kunftakademie nach büreaukratifchem Belieben von oben herab reglementiren zu dürfen vermeint — vielleicht wird im Cultusminifterium ein »Maler-Regulativ« von Herrn Stiehl oder einem fonftigen Geheimrath ausgearbeitet, ich weifs das nicht — und die Erfahrung hat gezeigt, dafs junge wiffenfchaftlich gebildete und künftlerifch begabte Leute fich nicht wie Schulbuben oder im Duckmäuferthum grofs gewordene Seminariften behandeln laffen. Die bedeutendften Lehrkräfte zogen fich theils von der Akademie ganz zurück, theils entfremdeten fie fich ihr. Bendemann legte fein Amt als Director nieder, Oswald

Digitized by Google

Achenbach entſagte ſeiner Profeſſur und Deger trat ſchmollend in den Hintergrund. Daſs unter ſolchen Umſtänden auch die Schüler die Luſt und Liebe zu ihrer *alma mater* verloren, wird Niemand Wunder nehmen.

Und wer ward berufen, an die Stelle eines Bendemann zu treten? Die Beantwortung dieſer Frage ſetzt mich einigermaſsen in Verlegenheit. Ich weiſs nur, daſs der Geh. Regierungsrath Altgelt zum Vorſitzenden des Lehrercollegiums und ſomit zum eigentlichen, auch artiſtiſchen Leiter der Düſſeldorfer Akademie, und daſs Profeſſor Wislicenus aus Weimar zum »erſten Profeſſor« — zarte Umſchreibung für »Director« — ernannt wurde.

Herr Altgelt iſt ein höchſt achtungswerther, pflichttreuer Beamter, der ſeinem Könige in Proſa und in Verſen dient, der ſich des allgemeinſten Anſehens erfreut und der bisher mit Umſicht und Wohlwollen die Oberaufſicht über die Elementarſchulen des Regierungsbezirks Düſſeldorf geführt hat. Das ſind gewiſs Verdienſte, deren Bedeutung ich nicht ſchmälern will, aber Kenner behaupten, daſs ihn die genaue Kenntniſs unſerer Volksſchulen noch nicht zum Leiter einer Malerakademie befähige. Daſs der Geh. Regierungs- und Schulrath Altgelt Hiſtorien-, Genre-, landſchaftliche oder ſonſtige Bilder gemalt habe, iſt mir nicht bekannt.

Herr Prof. Wislicenus fiel wie ein Blitz aus heiterm Himmel in die Düſſeldorfer Akademie hinein. Den Klatſch, welcher eine in letzter Zeit häufig genannte Dame im Cultusminiſterium mit dieſer Ernennung in Verbindung bringt, übergehe ich mit Stillſchweigen; aber conſtatiren darf und muſs ich, daſs dies unerwartete Decretum allſeitiges Befremden erregte. Herr Profeſſor Wislicenus iſt jedenfalls eine bedeutende künſtleriſche Kraft — ich

Digitized by Google

ſchlieſse das aus der Stellung, welche er jetzt bekleidet, denn ich habe kein Urtheil darüber, da ich keines ſeiner Werke kenne. Doch eines, das fällt mir beim Schreiben ein: ein recht hübſch gezeichnetes Nietenblatt zur Schillerlotterie — geſegnet ſei ihr Angedenken! Und wie mir geht es in dieſer Beziehung vielen Andern, die berufsmäſsig alles Bedeutende, was die Malerei der Gegenwart ſchafft, kennen müſſen. Auch ſie zucken die Achſeln, wenn man ſie nach den Werken von Wislicenus fragt; auch ſie geſtehen in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle: »Ich kenne nichts davon«. Gut Unterrichtete fügen hinzu, daſs der »Nachfolger Bendemanns« allegoriſche Geſtalten male, welche Jahreszeiten und Monde, Wind und Wetter, abgedankte Götter und tauſend andere Dinge darſtellen, um die ſich kein Menſch bekümmert. Dem Künſtler aber, dem gereiften, fertigen, wie dem ſtrebenden, werdenden kann man nur durch Beweiſe der eigenen Kraft imponiren; er verlangt, daſs die »wahren Prinzen aus Genieland« ihre Zeche baar bezahlen; er ſagt mit dem Düſſeldorfer Dichter:

„Hier iſt Rhodos, komm und zeige
Deine Kunſt, hier wird getanzt!
Oder trolle Dich und ſchweige,
Wenn Du heut nicht tanzen kannſt.“

Bei Cornelius, Schadow, Bendemann fiel es keinem Menſchen ein, nach ihren Werken zu fragen; und das war ein unbeſtreitbarer Vortheil, den dieſe Meiſter vor dem jetzigen »erſten Profeſſor« voraus hatten — aber die Welt wird immer ſchlechter, immer neugieriger, immer boshafter; es iſt ſchrecklich! Jedenfalls wird man ſchon aus dieſen Andeutungen entnehmen können, daſs die Stellung des Profeſſor Wislicenus (den man beileibe nicht mit dem

Digitized by Google

gleichnamigen allbekannten Prediger der freien Gemeinde in Berlin verwechſeln darf!) eine dornenvolle und durchaus nicht beneidenswerthe iſt.

Die Maler haben — zu ihrer Ehre ſei's geſagt — alles Erdenkliche gethan, um keinen Miſsklang in das Feſt hineinkommen zu laſſen; ſie haben begriffen, daſs es ein Unrecht ſei, der Akademie zu vergelten, was der Berliner Büreaukratismus geſündigt. Sie haben das fünfzigjährige Beſtehen ihrer *alma mater* gefeiert, der Hunderte bekannter Maler, und darunter viele berühmte Meiſter, ihre Bildung verdanken; aber ſie haben theils ausdrücklich erklärt, theils ſtillſchweigend zu verſtehen gegeben, daſs ihre warme, herzliche Betheiligung an dem Feſte durchaus nicht als ein Einverſtändniſs mit dem gegenwärtigen Zuſtande der Akademie aufzufaſſen ſei. Sie haben das Feſt gefeiert — die beſte Erklärung dafür gab mir am Schluſſe des Feſteſſens ein animirter Maler, der mich beſtändig verſicherte: »Wir Deutſchen feiern die Feſte, wie ſie fallen; wie ſie fallen, feiern wir ſie« — aber ſie haben, wiederum echt deutſch, ihren »Standpunct gewahrt«.

Das Feſt begann, kalt und froſtig wie der Himmel des heuer unfreundlichen Juni, am 22. Nachmittags mit der Begrüſsung der Deputirten. Von auswärts hatten die Bonner Univerſität und die Akademien von Berlin, Wien, Dresden, Weimar und Karlsruhe officielle Vertreter entſendet. München und Königsberg glänzten durch ihre Abweſenheit, aber ſie »weilten im Geiſte in Eurer Mitte« und hatten als ſichtbare Zeichen ihrer Verehrung für die Düſſeldorfer Kunſt wohlſtiliſirte Glückwunſchadreſſen eingeſchickt. Die Deputirten, wie die Vertreter der Düſſeldorfer Akademie erſchienen natürlich in untadelhaftem Frack, mit Orden bedeckt — Orden aus aller Herren Län-

Digitized by Google

dern, an gewäſſertem und ungewäſſertem Bande, in gröſstem Format — und ſprachen in warmen Worten ihre Sympathien für unſere Akademie aus. Bisweilen recht warm und herzlich. »Das Bewuſstſein des gemeinſamen Strebens«, »das ſtärkende Gefühl der Zuſammengehörigkeit« durfte natürlich in keiner Anſprache fehlen. Nach dem alten akademiſchen Zopfe iſt es nothwendig, daſs jedem Deputirten, der ſeine Glückwünſche ausſpricht, gedankt und etwas Artiges erwiedert wird. Das iſt keine leichte Aufgabe. Wir ehrlichen Deutſchen bringen es mit Mühe und Noth fertig, auch nur ein geſchicktes Compliment herauszudrechſeln; die Becomplimentirung *en gros et en détail* iſt nicht unſere Sache. Der Geheimrath Altgelt bemühte ſich redlich als officieller Complimentator — verzeihe mir, Cicero, dieſen fürchterlichen Barbarismus — jedem Deputirten etwas beſonders Schmeichelhaftes zu ſagen, aber monoton und langweilig war und blieb dieſe gegenſeitige Beweihräucherung. Hin und wieder wurde die Scene durch ein komiſches Intermezzo erheitert, um ſo mehr, als die Komik nicht beabſichtigt war und auf den höchſten Stelzen der Würde einherſchritt. So z. B. wurde der Glückwunſch der Bonner *Friederica Guilelmia Rhenana* von der Düſſeldorfer Akademie entgegengenommen als ein Gruſs »des Bruders der Schweſter dargebracht«, das Feſtgeſchenk aber als ein »Brautgeſchenk«, und die Karlsruher Akademie wurde dann obenein noch die »Tochter« dieſer unnatürlichen Verbindung. Das ſtreift hart an Inceſt — um für die durch unſer Strafgeſetz ſchwer geahndete Verirrung nicht das häſslich klingende deutſche Wort zu gebrauchen.

Von den zahlreichen Anſprachen, die bei dieſer Gelegenheit, natürlich ſammt und ſonders »unvorbereitet, wie

Digitized by Google

man ſich hatte«, gehalten wurden, ſeien nur die folgenden erwähnt: die des Cultusminiſters von Mühler, welche durch eine wunderbar kühne Gedankenleitung auch die profane Kunſt mit der Knak'ſchen Theologie in innigen Zuſammenhang zu bringen wuſste; die herzlich beredte des Profeſſor Heinrich von Sybel, den Bonn delegirt hatte, und die ſchwung- und würdevolle des Malers Hoff, welcher den Malkaſten vertrat. Auſserdem wurden in derſelben Sitzung die verſchiedenen Auszeichnungen, Titel und Orden proclamirt, die, wie immer, ſehr gemiſchte Eindrücke hervorriefen, hier freudige Zuſtimmung erweckten, dort erwartungsvolle Geſichter in lange Falten zogen.

Auch der zweite Tag zeichnete ſich nicht durch übertriebene Ausgelaſſenheit aus. Orden, hohe und höchſte Beamte der Civil- und Militärbehörden, officielle Anſprachen etc. — ich brauche auf die Einzelheiten kaum einzugehen. Die Feſtrede hielt Profeſſor Curtius aus Berlin. Sie war gedankenreich, untadelhaft in der Form, aber, wie mir ſchien, für ein Künſtlerfeſt zu kühl, zu gefeilt, zu überlegt; die erwärmende Begeiſterung fehlte auch dem Vortrage, der ſeine kathederartige Monotonie beſſer in Berlin gelaſſen hätte. Zum Schluſs der Vormittagsfeier wurde die Feſturkunde unterzeichnet.

Kurz nach zwei Uhr fand im Ritterſaal der ſtädtiſchen Tonhalle das Feſtdiner ſtatt. Es verlief wie alle derartigen Bankets: Suppe, Toaſt, Rindfleiſch, Toaſt, Gemüſe, Toaſt, Braten, Toaſt, Fiſch, Toaſt, Toaſt, Geflügel, Toaſt, Toaſt, Toaſt, Eis, Toaſt, Toaſt, Toaſt, Toaſt, Deſſert, Toaſt, Toaſt, Toaſt, Toaſt, Toaſt etc. Profeſſor Wislicenus hatte die unglückliche Idee, nach all den Toaſten auf den König, die Akademie, die Ehrengäſte, den Feſtredner, die Düſſeldorfer Schule, Bendemann, Cornelius, Schadow u. ſ. w. eine

Digitized by Google

längere wohlausgearbeitete Rede über Kunſt, Kunſtprincipien, Kunſtanſchauungen und dergleichen halten zu wollen. Daſs ihm das am Schluſs eines Feſteſſens, bei welchem der gute Wein allmählich die ceremoniellen Schranken niedergeriſſen und der friſchen Ungezwungenheit des Künſtlers zum Durchbruch verholfen hatte, nicht mehr glückte, verſteht ſich von ſelbſt. Abends war Illumination des Ananasberges. Die Natur hat für Düſſeldorf ſo viel gethan, daſs den Communalbehörden faſt nichts zu thun übrig blieb. Bei aller ökonomiſchen Einfachheit der Mittel war die Wirkung doch eine bedeutende. Die bengaliſchen Flammen unter den Bäumen und die mit Lampions beleuchteten Ufer der Baſſins, auf welchen ſich illuminirte Gondeln mit Muſikbanden bewegten, waren ſehr effectvoll. Von Zeit zu Zeit ſchoſs eine Rakete in die Luft und zerſtob praſſelnd in farbigen Kugeln, vermuthlich, um anzudeuten, wie äuſserſt wirkſam ein Feuerwerk ſein könnte und geworden wäre, wenn man es gemacht hätte. So ward aus Morgen und Abend der zweite Tag.

Erſt durch die Feier des dritten Tages (24. Juni) und namentlich durch die mit dem glücklichſten Erfolge belohnten Anſtrengungen der unvergleichlichen Künſtlergeſellſchaft »Malkaſten« erhielt das Jubiläum ſeine künſtleriſche Weihe. Am Vormittag wurde im Akademieſaale der Beſchluſs gefaſst — und die Ausführung deſſelben, ſo weit es möglich war, geſichert — dem gröſsten Düſſeldorfer Künſtler, Cornelius, ein Denkmal zu ſetzen. Der Beſchluſs erhielt dadurch eine nationale Bedeutung, daſs ſich die auswärtigen Ehrengäſte — Wien mit anſehnlichen Beiträgen an der Spitze — ſofort bereit erklärten, durch Wort und That die Sache zu fördern, und dieſe Bereitwilligkeit auch auf der Stelle thatſächlich documentirten. Darauf

Digitized by Google

begab ſich der Zug, welcher aus den höchſten Civil- und Militärbeamten, den auswärtigen Deputirten, den Vertretern der künſtleriſchen und communalen Corporationen etc. beſtand, von mittelalterlichen Herolden, Bannerträgern und Fahnenjunkern geleitet, unter den Klängen zweier Muſikcorps nach dem Schadowplatze. Herrliche Figuren, dieſe jungen, ſtrammen Akademiker in ihren kleidſamen Heroldtrachten, auf den ſilbernen oder goldigen Heroldmänteln die verſchiedenen Wappen: das Künſtlerwappen (drei ſilberne Schilder auf rothem Felde), das ſtädtiſche Wappen (der bergiſche Löwe), das preuſsiſche Wappen (der Adler) etc. — die Einen mit den Emblemen der drei bildenden Künſte, Andere mit den Schildern der Schweſterakademien, Andere mit den Landesfahnen, der ſtämmigſte unter ihnen mit der ſtolzen Fahne des Malkaſtens aus rothem Sammet, in der Mitte der zweiköpfige deutſche Adler, welcher auf der Bruſt das Künſtlerwappen trägt und in ſeinen Klauen ſtatt Scepter und Reichsapfel Hausſchlüſſel und Seidel hält. Auf dem Schadowplatze, wo auf der Ehrentribune neben dem Fürſten von Hohenzollern und ſeiner Familie die Wittwe Schadows, ihre Tochter und Enkelin (Frau und Frl. Haſenclever) Platz genommen hatten, hielt Profeſſor Julius Hübner aus Dresden die Feſtrede. Sie war meiſterhaft, warm, innig, künſtleriſch, aber leider zu lang und für den Zweck nicht geeignet. Sie dauerte beinahe anderthalb Stunden, alſo gerade fünfviertel Stunden zu lange. Auf ſeinen Wink fiel die Hülle und in demſelben Augenblicke ſandte die Sonne, die an den Vortagen ſich ärgerlich verkrochen und am Enthüllungstage ſelbſt wie eine alte Kokette nur von Zeit zu Zeit hinter dem Wolkenſchleier hervorgelugt hatte, volle, warme, goldige Strahlen auf das Denkmal herab. Daſſelbe iſt ein Werk

Digitized by Google

des Profeſſor Wittig. Es iſt eine Koloſſalbüſte Schadows auf einfachem Granitſockel, ſchmucklos und nicht gerade zur Ekſtaſe hinreiſsend. Nach der Enthüllungsfeierlichkeit waren die Ehrengäſte etc. bei dem leutſeligen, liebenswürdigen und hochgebildeten Fürſten von Hohenzollern zum Diner eingeladen, und am Abend fand das Feſt im Malkaſten ſtatt. Daſſelbe erheiſcht einen etwas eingehendern Bericht.

Dem Malkaſten hat es Düſſeldorf zu danken, daſs der herrliche Garten, in welchem einſt Friedr. Heinrich Jacobi an der Seite ſeines genialen Freundes Wolfgang Goethe philoſophirte, unverſehrt erhalten iſt. Der Garten ſollte parcellirt, die Bäume ſollten gefällt werden. Bauplätze für ſtinkige Anilinfabriken und Färbereien ſollten an der durch groſse Erinnerungen geheiligten Stätte erſtehen. Der Malkaſten war zu künſtleriſch pietätsvoll und nicht modern genug, um das zu dulden. Er erwarb das Grundſtück, und mit ihm einen der ſchönſten Gärten, welche Deutſchland beſitzt. Dort hat er ſein Winter- und Sommerhaus errichtet, und in dem Garten an warmen Sommerabenden tummelt ſich ein friſches, leichtlebiges Künſtlervolk, welches die Manen Jacobis und Goethes freundlich lächelnd umſchweben. Eine breite, mit altehrwürdigen Ulmen bepflanzte Allee, kühle ſchattige Gänge, Raſenplätze und Wieſen, die kleine, anmuthige Düſſel, welche durch den Garten flieſst, der Teich mit ſeinen freundlicben Ufern, aus deſſen Mitte »der Schönheit Gleichniſs«, die Venus von Milo, hervorragt — das Alles vereinigt ſich hier, um einen Schauplatz für Gartenfeſte ſondergleichen zu ſchaffen. Und die Executanten, die Künſtler, denen es ſchon in den Gliedern ſteckt, wie man einen Mantel umhängen muſs, um ihm den ſchönſten Faltenwurf zu geben, die ſich in den

Digitized by Google

Trachten fremder Zonen und ferner Zeiten mit einer ungezwungenen Grazie bewegen, als hätten ſie nie ihre Blöſse mit unſeren fürchterlichen Inexpreſſibles und Paletots bedeckt. Und das prächtige Programm! Bei dem Worte »Programm« mache ich Halt, um vor allen Dingen dem trefflichen Schlachtenmaler Prof. Wilhelm Camphauſen, dem Entwerfer deſſelben, dem Dichter des meiſterhaften Feſtſpiels, dem Zeichner der meiſten Coſtüme, dem Leiter, Dichter, Maler und Regiſſeur in einer Perſon, den aufrichtigſten Dank auszuſprechen. Er verdient ihn ganz und voll.

Das Feſt konnte wegen des langen Tages erſt ſpät beginnen. Um halb 10 Uhr gaben Trompetenſtöſse das Signal zum Anfang. Alsbald ſtrömten aus allen Theilen des Gartens die Schauluſtigen auf dem jenſeitigen, bisher geſperrten Düſſelufer zuſammen und ſuchten, ſo gut es gehen wollte, vor der Bühne Platz zu bekommen. Das Platzreſerviren hatte jetzt, der Natur der Sache nach, ungefähr aufgehört, und von dem Rechte der Selbſthülfe wurde der allerumfaſſendſte Gebrauch gemacht. Ehrengäſte oder nicht, decorirt oder nicht, mit oder ohne Schleife — bei den Malern hieſs es: »Wer zuerſt kommt, malt zuerſt«. Nach der Najadenouvertüre wird der Vorhang aufgezogen. Wir erblicken eine wildromantiſche Fels- und Waldpartie, und in derſelben zwei Künſtler: einen Figurenmaler (Lüdeke) und einen Landſchafter (Otto Erdmann), denen ſich bald eine dicke Geſtalt, der Gnom (Hoff) zugeſellt. Die Künſtler denken zurück an die »verſchwundene ſüſse blöde Jugendeſelei« der Düſſeldorfer Schule, an die romantiſche Vergangenheit derſelben und ſuchen die Göttin, die einſt

„Froh und ſiegreich zog durchs Land
Als Herrſcherin auf goldgeſchmücktem Zelter“

Digitized by Google

— Frau Romantica, mit einem Wort. Der Gnom, bei aller Grobheit ein gutmüthiges Geſchöpf, bringt die Maler auf die rechte Spur: auf ſein Geheiſs ſtöſst der Landſchafter in das Hüfthorn, und, während das Echo die langgezogenen Töne der Fanfare wiederholt, öffnet ſich der Fels, und in demſelben erblicken wir die von Grubenlicht phantaſtiſch beleuchtete Schöne. Sie erwacht; langſam erhebt ſie ſich von ihrem Moosbett und erfährt nun, daſs in Düſſeldorf, wo dereinſt die Altäre der Kunſt ihr vor Allen geweiht waren, das fünfzigjährige Wiegenfeſt der Akademie gefeiert wird. Bei dieſem Feſte darf die Romantik nicht fehlen; als Ehrengaſt ſoll ſie willkommen ſein. Freudig ſtimmt die Göttin zu (Fräulein Ehrenbaum lieh der »Romantik« ihre impoſante Geſtalt und ein mächtiges Organ), ſie wirft den Purpur über die Schulter, ergreift das Scepter und beſchwört ihre Getreuen:

„Ihr Könige und Ritter, Mönche, Hirten,
Im Schmuck des Kreuzes gottgeweihte Streiter;
Aus Luft und Waſſer, aus der Erde Tiefen
Ihr Gnomen, Nixen, leichtbeſchwingte Elfen!
Zeigt euch, wie einſt von dieſer Düſſelſtadt
Ihr fröhlich auszogt in die weite Welt!
„Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt
Steige auf in alter Pracht!“

Da, ein wunderſames Klingen, wie ein Marſch in der Ferne. Es kommt näher und näher. Die Felslandſchaft verſchwindet, und wir ſehen Düſſeldorf vom Rhein aus vor uns liegen. Der letzte Schimmer der Abendſonne fällt auf die Akademie. O Sonne, wo biſt du geblieben? (Die wundervoll wirkſamen Decorationen ſind Werke Andreas Aſchenbachs). Das Klingen wird ſtärker und ſtärker. Ja,

Digitized by Google

jetzt hören wir's deutlich: es ist ein Marsch, ein jubelnder Festmarsch mit Pauken und Drommeten. Die Beschworenen gehorchen dem Rufe der Göttin, und feierlich in langsam abgemessenen Schritten schreiten sie — die bekanntesten Figuren der romantischen Periode der Düsseldorfer Schule — vor der Romantik und vor dem entzückten Auge des Zuschauers vorüber. Herrliche Gestalten in herrlichen Trachten. Den Zug, der aus etwa 130 bis 140 Personen bestand, deren jede einzelne wegen der Pracht, der Treue und der Angemessenheit der Costümirung eine eingehende Beschreibung erheischen könnte, in seinen Einzelheiten zu schildern, überlasse ich einem Andern.

Jetzt unter Fackel- und Lampenschein durch die dichtbelaubten, von zahllosen Lampions dennoch nur mattbeleuchteten Gänge des Gartens hin zum Venusteich! Auf dem dunklen Wasser schwimmt etwas, wie eine grosse Muschel — man kann es noch nicht genau erkennen — langsam ziehen leuchtende Schwäne über die Wasserfläche, der Schein des Vollmondes beleuchtet die Venus;

„Fackelschein und Mondlicht spielen
Lüftern um die schlanken Glieder."

Der Zug hat sich am Ufer aufgestellt. Die Musik verstummt. Da plötzlich bringen grünleuchtende bengalische Flammen den Teich in grelles Licht. Jetzt sehen wir's genau: die grosse Muschel ist ein phantastischer Nachen, den ein Meermann leitet, im Schuppenkleid, mit Fischschwanz. Im Nachen steht Vater Rhein (Camphausen), von tausend Wasserperlen glitzert sein Gewand, Ranken, »unsere Reben« und Trauben schmücken ihn, die langen weissen Locken fallen von Nässe schwer auf seine Schultern herab und der volle weisse Bart bedeckt die freie Brust fast bis zur Hälfte.

Digitized by Google

Zu seinen Füfsen ruht in grünem, duftigen Gewande das liebliche Düffelkind, die anmuthige Nixe. Im Nibelungverse beut Vater Rhein den Gäften seinen Grufs.

„Im Gratulantenchore raufcht er den mächtigen Schlufs",

wünfcht der Düffeldorfer Akademie auch ferneres Blühen und Gedeihen und läfst fich fchliefslich den Becher reichen

„mit goldnem Rebenfaft,
Den leert er bis zur Neige auf feine Künftlerfchaft!"

Die Begrüfsung der romantifchen Geftalten durch Vater Rhein bildet wohl den Höhepunct des Feftes. Ja, es war ein wundervolles Schaufpiel: der Vollmond am Himmel, der durch die Zweige fchien und die Venus in der Mitte des Teichs mit feinem fanften Schimmer überzog, das Waffer erhellt durch den grünen Schein der bengalifchen Flammen, auf demfelben die lichtftrahlenden Schwäne und der Mufchelnachen mit Rhein, Düffel und Meermann, die romantifchen Geftalten am relativ dunklen Ufer, durch Fackellicht und Lampionfchein eigenthümlich beleuchtet — es war, wie gefagt, ein wundervolles Schaufpiel.

Unter Paukenwirbel und Trompetengefchmetter hat der Vater Rhein das Glas geleert. Dann fteigt er mit feiner Begleitung ans Land. Sie fchliefsen fich dem Zuge an, der nun durch die breite, vom Vollmond erhellte Ulmenallee vor die Terraffe tritt, allwo zu allgemeinem Erftaunen ein ungebetener, aber herzlich willkommener Gaft Platz genommen hat. Hut ab! Es ift kein geringerer als Kurfürft Johann Wilhelm von der Pfalz, welchem Düffeldorf vor Allem fein Emporkommen verdankt, »Jan Willem«, wie man ihn hierzulande nennt, zwar nicht wie er leibt und lebt, aber fo wie er allen Düffeldorfern der

Digitized by Google

letzten Geſchlechter gegenwärtig iſt, ſo wie er als bronzene, grüne Reiterſtatue auf dem Markte ſteht, bis zur Täuſchung ähnlich imitirt. Die Düſſeldorfer Kinder wiſſen, was ſie ihrem Kurfürſten ſchulden, und ſchaaren ſich in angemeſſener Entfernung und ehrerbietiger Haltung zu dichten Gruppen um den hohen Herrn, der im reinſten, mit franzöſiſchen Brocken reichgeſpickten Zopfſtil die Feſtgenoſſen bewillkommt. Der alte Pfälzer (Baur) redet alſo von der Akademie und von vielem Andern:

Ich conſtatire gern, daſs erſt mein Bruder Preuſsen
Den hellſten Ruhmesglanz thät über ſie ergeuſsen.
Drum will anitzt geruhn ich mit dem ganzen Land
Zu freuen mich als hoher, durchleuchtger Gratulant;
Säſs mir die erzne Kron ſo ſchwer nicht im Genicke,
Ich ſchwäng ſie hoch empor ſammt der Allonge-Perrücke,
Lieſs auch mein gutes Roſs gar zierlich *courbettiren*,
Doch darf ich ſeine Kraft zu ſehr nicht *fatiguiren!*
Denn Wache wolln wir ſtehn noch manches *Säculum*,
Daſs kein undeutſch Geſpenſt in meinem Schloſs geh um,
Daſs edler, ſchöner ſtets die Kunſt darin *florire*,
Und daſs zum *Profeſſeur* manch Schülerlein *avancire;*
Der möge denn, wenn er am Tag ſich müd geſchafft,
Gut bairiſch ſtärken ſich an braunem Gerſtenſaft
In dieſem grünen Haag des alt *Malkäſtulein* —
„So wünſch der ganzen Zunft ich fröhliches Gedeihn!“ —
Mein Spruch wär hier zu End, der Euch will *ſalutiren;*
Wohl ritt ich gerne noch ein Stündchen hier ſpazieren.
Dort beim *Theatro* zwar und altem Schöffenhaus
Nehm ich vom hohen Stein mich eitel fürnehm aus,
Schau gern auch ins Gewühl zu meinen Füſsen hin,
Wie all die ſchönen Hausfraun dort zu Markte ziehn!
Das ſchwatzt und feilſcht und macht ein Lärmen und Geraſſel
Von Pempelfort, von Hamm, von Bilk, von Obercaſſel —
Da wird es manchesmal mir auch ein bischen übel
Von alle dem *Odeur* von Kappus, Käs und Zwiebel;
Denn underweil, *hélas!* ſteigt mehr als nur zum Spaſse

Digitized by Google

Mir der plebejiſche Qualm in die durchleuchtge Naſe!
Drum zur Veränderung lieſs ich es ſchon geſchehn,
Dürft ich hier unter Euch ein Weilchen Denkmal ſtehn.
Hier weht doch noch 'ne Luft, wie ſie für mich ſich paſst —
In meinem Jagdſchloſs drüben, da lüd ich mich zu Gaſt.
Doch ſo muſs ich für heut beſchlieſsen die Viſite,
Denn Ehren-Hammers*) gab zu meinem Extraritte
Nicht länger *permiſſion* — drum muſs ich kurz mich faſſen:
„Ein Hoch Alt-Düſſeldorf!!!“
Meſſieurs, Sie ſeind entlaſſen.

Die romantiſchen Figuren machen von allerhöchſt dieſer Permiſſion Gebrauch, die dichte Gruppe löſt ſich auf, Siegfried und Chriemhild, Romeo und Julia, die beiden Leonoren, Loreley, Mignon, Saracenen, Huſſiten etc. geſellen ſich nun zu ihrer Sippe und ſtärken ſich am Büffet mit Brathähnchen und Bowle. Die Romantik iſt vom Zelter herabgeſtiegen und erkundigt ſich überall, wie ſie gefallen hat. Don Quixotes hagerer Gaul und Sancho Panſas Eſel werden in den Stall zurückgebracht.

Kurz nach Mitternacht erklingen von der Düſſelwieſe her die erſten Accorde der Sommernachtstraum-Ouvertüre. Die Wieſe iſt hie und da durch ganz kleine Flämmchen erleuchtet. Es ſcheinen Glühwürmchen zu ſein. Ein dichter Nebel ſteigt auf. Als derſelbe ſich zertheilt, gewahren wir ein zierlich luftiges Weſen, das über dem Geſtrüpp in verführeriſcher Grazie dahinſchwebt, auf- und niedertaucht, bald mit leichtem Fuſs den Boden zu ſtreifen ſcheint, bald hoch in die Lüfte ſich ſchwingt. Ihre langen Gewänder flattern im Nachtwinde und der Vollmond ergieſst ſein zauberiſches Licht auf ſie. Da huſcht aus dem Gebüſch eine zweite hervor, eben ſo ſchön, eben ſo graziös, eine

*) Der Oberbürgermeiſter von Düſſeldorf.

Digitized by Google

dritte und vierte, eine fünfte und so weiter. Die leichten Elfen schliefsen den Reigen und tändeln und tanzen in der Geisterstunde der Vollmondsnacht, über ihnen als Gebieterin die Königin Titania, während schwerfällige Kobolde vergeblich nach ihnen haschen. Die Mendelssohnsche Musik begleitet das reizende Schauspiel, einen *midsummer night's dream*, wie man ihn nicht schöner träumen kann. Mit wie einfachen Mitteln die Maler die wirklich sehr bedeutende Wirkung hervorbringen, — ihr bester Mitarbeiter ist allerdings die Natur, die saftig grüne Wiese und der gute Mond — das werde ich natürlich nicht verrathen. Der Effect ist grofsartig und das genügt.

Mit dem Elfenreigen schlofs das Fest oder vielmehr der Elfenreigen bildete die letzte Nummer des Programms. Nun begann die »gesellige Unterhaltung«, der Tanz, die Stärkung des Magens und der Kehle, und das dauerte die fröhliche Nacht hindurch bis zum hellen Tage. Wer den Malkasten als Wirth kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hat, der weifs, dafs das Nachspiel, welches nicht auf dem Programm verzeichnet steht, nicht den wenigst amüsanten Theil seiner Feste bildet.

Vormittags gegen 11 Uhr begegnete ich auf meinem Morgenspaziergange durch den Hofgarten noch mehr als einer romantischen Erscheinung in vollem Costüm. Sie alle kamen aus dem Malkasten, und es waren nicht die Letzten. Ich aber citirte aus meinem Goethe:

„So naht Ihr wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt —
Versuch ich es, Euch diesmal festzuhalten?“

»Nein!« antwortete man mir, »wir fahren nach dem Grafenberg, kommen Sie mit uns. Wir wollen fidel sein; man mufs die Feste feiern, wie sie fallen!«

Digitized by Google

Und ſie verſchwanden im Nebel — Nebel in des Wortes verwegenſter Bedeutung.

Ja, die Düſſeldorfer »feiern die Feſte, wie ſie fallen!« Aber wenn Einer die Feſte zu feiern verſteht, ſo iſt es das liebe »Malkäſtulein im grünen Haag«.

Digitized by Google

Ein Hoffest in Gotha.

Herzog Ernſt auf der Bühne.

»Einen Herzog auf der Bühne! — das ſieht man doch nicht alle Tage. Und, wie geſagt, ich kann Ihnen und Freund A. Einladungen verſchaffen. Nur verzeihen Sie mir eine ſelbſtverſtändliche Bemerkung: ſollten Sie das Bedürfniſs fühlen, über die Vorſtellung etwas zu ſchreiben, ſo vergeſſen Sie nicht, daſs wir Alle bei dem Herzog zu Gaſt ſind.«

So ſchrieb mir ein Freund aus Gotha; A. und ich nahmen die Einladung mit Dank an, wir wohnten der Vorſtellung im Reſidenzſchloſs bei; ich will darüber berichten, und meine Erzählung wird hoffentlich zeigen, daſs die Beſorgniſs vor ſchnöden Bemerkungen unbegründet war.

Ich geſtehe, daſs ich der Aufführung mit dem lebhafteſten Intereſſe entgegenſah. Wer nur einmal einen Blick auf das Getriebe hinter den Couliſſen geworfen hat, der weiſs, wie ſehr ſelbſt der erfahrene Schauſpieler der Weiſung des Regiſſeurs bedarf. Und nun gar der Dilettant, der, wenn er ſich im gewöhnlichen Leben auch mit noch ſo viel Leichtigkeit und Grazie bewegt, von dem Augenblick an, da er vor die Rampe tritt, alle Natürlichkeit der Bewegung und der Sprache mit einem Zauberſchlage ver-

Digitized by Google

liert und ſich linkiſche Geberden ankünſtelt, die den verſtändigſten Weltmann leicht in das zweideutige Licht der Lächerlichkeit bringen. Gerade der Dilettant kann allo — wenn er nicht ein gottbegnadetes ſchauſpieleriſches Talent iſt, und das läſst ſich doch im Allgemeinen nicht vorausſetzen — der ſteten eindringlichen Unterweiſung des Praktikers nicht entbehren. Man muſs ihm Dinge beibringen, welche im gewöhnlichen Leben als ſelbſtverſtändlich gelten, auf der Bühne aber als erhebliche Schwierigkeiten ſich darſtellen; man muſs ihm zeigen, wie er ſtehen, gehen, ſich ſetzen, ſich erheben ſoll, was er mit den Händen anzufangen hat, bei welchem Worte er den Hut auf den Stuhl ſtellen darf, bei welchem andern er vor oder hinter dieſer oder jener Perſon nach rechts oder links zu gehen hat; man muſs ihn aufmerkſam machen auf jede unſchöne Geſte, auf jede Undeutlichkeit in der Ausſprache mit einer Pedanterie, welche dem Laien geradezu lächerlich erſcheint. Und doch iſt dieſe Pedanterie ein unabweisliches Gebot der Nothwendigkeit, wenn überhaupt ein einigermaſsen befriedigendes Reſultat erzielt werden ſoll. Der gebildete, welterfahrene Dilettant muſs mit einem Wort behandelt werden wie ein kleines Kind. Und das iſt unter allen Umſtänden eine miſsliche Sache.

Nun aber gar, wenn der Dilettant eine ganz exceptionelle Stellung einnimmt, wenn der Dilettant *par droit de naiſſance* zu den regierenden Häuptern zählt, ein Herzog iſt, der nur geruht. Iſt es ſchon bedenklich, einem Geheimen Commerzienrath in's Geſicht ſagen zu müſſen: »Aber, verehrteſter Herr, was Sie da machen, iſt vollkommen unmöglich. Sehen Sie, das macht man ſo: man hebt das rechte Bein ganz unmerklich, damit die Augen des Publicums nicht auch über die Schwelle ſtolpern wie Sie,

Digitized by Google

dann macht man vier Schritte geradeaus, aber wohlbemeſſene Schritte, nicht mit geſpreizten Beinen, als ob man Siebenmeilenſtiefeln anhätte, und auch nicht zu kleine trippelnde Schritte, ſehen Sie, ſo: Eins, Zwei, Drei, Vier! Darauf verbeugt man ſich anmuthig nach links und hat wohl Acht, den rechts ſtehenden Damen nicht den Rücken zuzudrehen, alſo: ſo! Und dann erſt fangen Sie an zu reden. Nun machen Sie es einmal nach, Herr Geheimrath!« — iſt dies ſchon bedenklich, wie viel delicater ſind derartige Lectionen, wenn der Schüler »Hoheit« genannt werden muſs!

Zu allen dieſen Schwierigkeiten kam bei der Gothaer Vorſtellung noch die hinzu, daſs die mitwirkenden Herren und Damen ganz verſchiedene Stufen der künſtleriſchen Entwickelung einnahmen, da ſie zum Theil früher berufsmäſsig auf den Brettern geſtanden hatten und das »Handwerk« gründlich verſtanden, zum Theil aber ganz unroutinirte Liebhaber waren. Und gerade bei der Bühne kommt ja Alles auf die Praxis an. Der feinſte Geſchmack, die vorzüglichſte Bildung, die ernſteſte Paſſion zum Schauſpiel vermögen nicht die Blöſsen völlig zu decken, welche mangelnde Uebung und Routine dem Spiele des Liebhabers laſſen. Die bekannten Worte Bismarcks dem Profeſſor Tellkampf gegenüber: »Es iſt ein weit verbreiteter Irrthum, daſs in der Politik Dasjenige, was kein Verſtand der Verſtändigen ſieht, dem politiſchen Dilettanten durch naive Intuition offenbar wird« — dieſe Worte laſſen ſich auf die praktiſche Bühne ebenſo gut anwenden wie auf die Politik. Daſs bei der angedeuteten ganz verſchiedenartigen Beſchaffenheit der ſchauſpieleriſchen Kräfte der Herſtellung eines künſtleriſch abgerundeten Enſembles erhebliche Hinderniſſe entgegenſtanden, wird man begreiflich finden.

Digitized by Google

Alle dieſe Reflexionen durchkreuzten mir den Kopf, als wir uns auf den Weg zum Schloſſe machten und, offen geſagt, meine Erwartungen waren nicht ſehr bedeutend.

Wagen auf Wagen rollten auf den vielverſchlungenen Pfaden des Parks zu dem alten, mehr durch ſeine Gröſse als durch ſeine architektoniſche Schönheit bemerkenswerthen Schloſs hinauf, in ihnen die Élite der kleinen Reſidenz, diſtinguirte Fremde und einige wenige »harmloſe Kleinſtädter«, die einem glücklichen Zufall die Ehre der Einladung zu verdanken hatten. Bediente mit enormen Windlichtern waren am Eingang aufgepflanzt. Dort wurden auch die überflüſſigen Garderobeſtücke abgelegt. Wir ſtiegen eine ziemlich enge und ſteile Treppe hinauf, zeigten unſere Karten vor und fanden Einlaſs.

Das kleine Theater im Reſidenzſchloſſe, welches zu dieſer Gelegenheit reſtaurirt war, iſt ſehr einfach, ſchmucklos und hübſch. Es mag etwa 300 bis 400 Perſonen faſſen, von denen faſt die Hälfte im Erdgeſchoſs Platz findet. Der zweite Rang iſt ſehr niedrig. In der Mitte des erſten Ranges, der Bühne gerade gegenüber, befindet ſich die »Hofloge«, die eigentlich keine Loge, ſondern ein Mittelbalcon iſt. Faſt alle Plätze ſind ſchon beſetzt. Die Damen ſtrahlen im Diamantenſchmucke und in den reichſten Toiletten, die Uniformen und Fräcke der meiſten Herren ſind mit allerhand Orten an bunten, gewäſſerten und ungewäſſerten Bändern bedeckt, und das, was der Berliner Volkswitz ein »reinliches Knopfloch« nennt, gehört zu den Ausnahmen. Ein leiſes, erwartungsvolles Geſurre, das durch die Etikette gebührlich gedämpft wird, durchzieht den Saal. Man begrüſst ſich, becomplimentirt ſich, betitulirt ſich, lächelt, ohne die mindeſte Urſache dazu zu haben, ſieht überlegen aus und kramt bei günſtigem Anlaſs

Digitized by Google

die vor einer halben Stunde aus dem Brockhaus aufgefiſchte Weisheit aus.

»Entſchuldigen Sie, meine Gnädigſte. Es ſind doch ſchon Präcedenzfälle vorhanden. Zum Beiſpiel Nero . . .«

Die Gnädigſte ſah etwas erſtaunt auf. Nero war ihr als des Hofes treuer Hüter an der Kette wohlbekannt, im Uebrigen aber nicht vorgeſtellt.

»Ich meine Nero, den Imperator, Sohn der Agrippina, der Britannicus vergiften ließs.«

Bei den Worten »Britannicus« ſah ſich die Gnädigſte ſcheu nach der Hofloge um; nachdem ſie ſich überzeugt hatte, daſs dieſelbe noch leer und Prinzeſſin Alice von Groſsbritannien im Hauſe noch nicht erſchienen war, wandte ſie ihr völlig beruhigtes, hübſches Geſicht wieder dem decorirten Hofrath zu und war ganz Ohr.

»Auch von ihm berichtet die Geſchichte, daſs er ſich mit darſtellenden Künſtlern umgeben, im Circus den Wagen gelenkt, Flöte vor dem Publico geſpielt und im Theater getanzt habe. Indeſſen hat ſeine Grauſamkeit all dieſe Talente in den Schatten geſtellt. Aber auch Ludwig XIV., Frankreichs gröſster König, wie ihn ſeine Zeitgenoſſen nennen, hat es nicht verſchmäht, vertrauten Umgang mit den Schauſpielern zu pflegen und ſelbſt an ihren Spielen Allerhöchſtſich zu betheiligen. Einer ſeiner Lieblingsſchauſpieler, der gleichzeitig auch einige Stücke geſchrieben hat, Molière —«

»Ach, den kenne ich«, verſetzte die Gnädige. »Der kommt ja im Urbild des Tartüffe vor!«

»Derſelbe, meine Gnädige. Dieſer Molière muſste für Se. Majeſtät ein mit Tanzdivertiſſements verſehenes Luſtſpiel ſchreiben: »Die erzwungene Heirath«, und in dieſer ſeitdem *ballet du Roi* genannten Komödie trat Se. Majeſtät

Digitized by Google

als Zigeuner auf und tanzte mit grofser Anmuth die erforderlichen Pas. Der alte Ueberfetzer fchreibt darüber: »Diefes Luftfpiel ward das Ballet des Königs genennet, weil der König, als es am 29. Jenner 1664 im Louvre vorgeftellt ward, felbft dabey getanzt hatte.« Se. Majeftät waren damals 26 Jahre alt und geruhten die Grazie feiner eleganten Erfcheinung in dem Ballet neben den Herren vom Hof und den berühmteften Tänzern allergnädigft ftrahlen zu laffen. Aber feitdem, es ift nun über 200 Jahre her, ift, foviel ich weifs, kein Fürft auf den Brettern erfchienen, und überhaupt hat wohl niemals, bis zu diefer Stunde, einer der erlauchten Gebieter eine Hauptrolle gefpielt, welche eigentlich einen Künftler von Fach verlangt. Indeffen . . .«

Der Hofrath wurde in feiner gelehrten Abhandlung durch ein wunderbares Geräufch unterbrochen. Eine eigenthümliche Bewegung ging durch den ganzen Saal. Die kleine Thür zum erften Rang war geöffnet worden. Unter Vortritt des Hofmarfchalls mit dem traditionellen Stocke erfchien der Hof, gefolgt von feinen Gäften. Alle Anwefenden erhoben fich von ihren Sitzen und verharrten in diefer refpectvollen Haltung, bis von den Infaffen der Hofloge felbft das Signal zum Platznehmen gegeben war. In der Hofloge fafsen u. A. die regierende Frau Herzogin, der Herzog von Auguftenburg, der jetzt wohl nicht mehr Prätendent auf Schleswig-Holftein genannt werden kann, mit dem regelmäfsig gefchnittenen Ariftokratenkopf, welcher durch ein weitverbreitetes Witzblatt weltbekannt geworden ift, neben ihm feine fchöne Frau Gemahlin, Prinzeffin Alice von Grofsbritannien, Prinz Leopold von Coburg, ferner der Dichter Guftav zu Putlitz u. f. w. u. f. w.

Nach der kurzen Ouvertüre raufcht der Vorhang in

Digitized by Google

die Höhe. Alle Welt wirft einen Blick auf den Zettel, und da es der Leſer vermuthlich ebenſo machen wird, will ich denſelben in möglichſt getreuer typographiſcher Copie an dieſer Stelle mittheilen.

Theatraliſche Vorſtellung

im Herzoglichen Residenzschlosse.

Sonnabend, den 26. März 1870.

DIE MARQUISE VON VILLETTE.

Original-Schauſpiel in 5 Akten, von Charl. Birch-Pfeiffer.

Regisseur: Herr Hofrath Emil Devrient.

PERSONEN:

Ludwig XIV., König von Frankreich	Herr Emil Devrient.
Philipp, Herzog von Orleans, sein Neffe	Herr Max von Wangenheim.
Herzog du Maine, legitimirter Sohn des Königs von der Montespan, Orleans' Schwager	Herr von Kohl-Kohlenegg.
Marquis von Torcy, Kriegsminister	Herr Samwer.
Graf von Voisin, Staatsminister	Herr von Eckartsberg.
Marquis Desmarets, Finanzminister	Herr von Schrabisch.
Lord Henry St. John, Vicomte v. Bolingbroke, Staatssecretair und Minister der Königin Anna v. England	Serenissimus.
d'Estrée, Crequi, de Nocé, Gramont, de la Farre, Fronsac, Frémont. — Freunde des Herzogs du Maine	Herr Fritze. Herr Morchutt. Herr Schuchardt. Herr von Gräffendorff. Herr von Roepert. Herr von Branconi. Herr von Ketschendorf.
Maréchal, zweiter Leibarzt des Königs	Herr von Schack.
Bontemps, erster Kammerdiener des Königs	Herr von Sommerfeld.
Launoy, Kammerdiener der Maintenon	Herr von Griesheim.
Françoise, Marquise von Maintenon, geb. d'Aubigné	Frau zu Putlitz.
Françoise, Herzogin von Noailles, geb. d'Aubigné.	Frau von Schrabisch.
Marion, Marquise von Villette, geb. Marsilly	Mrs. Fitz-Hardinge-Maxse.
Marquise von Caylus	Frau von Reuter.
Marquise von Dangeau	Frau von Eckartsberg.
Demoiselle Balbieu, genannt Nanon, erste Kammerfrau der Maintenon	Frau von Ruttenstein.
Fanchette, Marion's Kammermädchen	Fräulein von Griesheim.

Das Stück spielt: Der 1. Akt in Paris; der 2., 3. und 5. in Versailles; der 4. in einem Jagdschloss des Herzogs du Maine nahe bei Versailles.

Eröffnung des Theaters 6½ Uhr. Anfang 7 Uhr.

Digitized by Google

Nur wenige Worte über einige der Darſteller. Zu den »profeſſionellen« Schauſpielern gehörten auſser Emil Devrient Baron von Kohl-Kohlenegg, der ſich unter dem Pſeudonym »Poly Henrion« bekannt gemacht hat, und Mrs. Fitz-Hardinge-Maxſe, welche als Auguſte Rudloff eine Perle der Wiener Hofburg war. Auch Frau von Ruttenſtein, die Gemahlin des Prinzen Leopold, könnte man dazu zählen, da ſie ſchon in ihrer Kindheit, namentlich zu wohlthätigen Zwecken, durch ihre muſikaliſche und declamatoriſche Begabung als Conſtance Geiger die gemüthlichen Wiener entzückte. Herr Max von Wangenheim iſt Oberhofmarſchall des Herzogs Ernſt; Herr Samwer der bekannte und gewandte diplomatiſche Vertreter des Herzogs von Auguſtenburg, Herr Morchutt Staatsanwalt in Gotha, Frau zu Putlitz die Gattin des Dichters.

Die »Marquiſe von Villette« iſt eines der wenigen »Original«-Luſtſpiele der fruchtbaren Charlotte Birch-Pfeiffer und eines ihrer beſten Stücke. Es iſt in beinahe erträglichem Deutſch geſchrieben, ziemlich ſpannend, in der ſceniſchen Anordnung ſehr geſchickt, mit einzelnen recht wirkungsvollen Situationen. Das Intereſſe concentrirt ſich weniger auf die Titelrolle, als auf den Vicomte von Bolingbroke, den geiſtvoll-chevaleresken Staatsmann, welchem ſchon Scribe in ſeinem köſtlichen »Glas Waſſer« die Hauptrolle zuertheilt hat. Ein Vergleich zwiſchen dem luſtig ſprudelnden Helden des »Glas Waſſer« und dem Bolingbroke im Birch-Pfeiffer'ſchen Stücke würde zwar nicht zu Gunſten dieſes Letztern ausfallen, immerhin beſitzt aber auch dieſer Eleganz, Liebenswürdigkeit, Schlagfertigkeit in der Rede, Bravour und es iſt begreiflich, daſs ſich der Herzog für dieſe Rolle intereſſirt hat. Bolingbroke am Hofe Ludwigs XIV. hat die Zeit der »holden blöden

Digitized by Google

Jugendeſelei«, wie Heine ſagt, die ausgelaſſenen Streiche, die Schulden, Liebſchaften und Duelle, die ihn im Scribe'ſchen Luſtſpiel am Hofe der Königin Anna noch beinahe unmöglich machen, bereits hinter ſich; er iſt faſt ſchon ein *homme rangé*, ein Mann mit ſolideren Grundſätzen geworden, der im Begriff ſteht, eine ſolide Ehe zu ſchlieſsen. Er iſt beinahe ſchon ſo, wie er ſich in der von ihm ſelbſt verfaſsten Grabſchrift in der Kirche von Batterſea geſchildert hat: »Hier ruhet Henry St. John, unter der Regierung der Königin Anna Secretair des Kriegs, Staatsſecretair und Vicomte Bolingbroke; zur Zeit des Königs Georg I. und des Königs Georg II. etwas mehr und etwas Beſſeres. Seine Anhänglichkeit an die Königin Anna ſetzte ihn hartnäckigen und andauernden Verfolgungen aus. Er ertrug dieſelben mit Seelenſtärke. Er verbrachte ſeine letzten Lebensjahre in ſeinem Vaterlande. Er war keiner nationalen Partei feindlich, keiner Clique freundlich geſinnt, er war eifrig bemüht, die Freiheit aufrecht zu erhalten und das alte Gedeihen Groſsbritanniens wiederherzuſtellen.« Bei der Birch-Pfeifer erſcheint dieſer Staatsmann am Hofe des gealterten, friedensbedürftigen Ludwig XIV. und führt ſeine diplomatiſche Sendung und ſeine private Liebesangelegenheit mit gleichem Geſchick durch. Selbſt die bigotte Maintenon, die Tante der verführeriſch-ſchönen jungen Witwe von Villette, vermag dem Zauber ſeiner Perſönlichkeit auf die Dauer nicht zu widerſtehen und wird gezwungen, ihre bedingungsloſe Einwilligung zur Vermählung ihrer reizenden Nichte mit dem fremden Ketzer zu geben. Der kindiſche Plan des legitimirten Baſtards Du Maine, welcher die ſchöne Villette ebenfalls liebt, der Verſuch, den gefährlichen Nebenbuhler unſchädlich zu machen, ſcheitert kläglich an der würde- und muthvollen

Digitized by Google

Haltung Bolingbroke's und an dem Dazwiſchentreten des Herzogs von Orleans.

Diderot ſagt: »Wer von den Frauen geziemend ſchreiben will, der muſs ſeine Feder in den Regenbogen tauchen, und den Farbenſtäub eines Schmetterlingsflügels über die Linien ſtreuen.« Dieſe weiſe und zierlich ausgedrückte Vorſchrift iſt überhaupt gut zu befolgen, wenn man kritiſiren will, nicht nur Frauen gegenüber. Es verſteht ſich von ſelbſt, daſs ich über die Aufführung in Gotha keine »Kritik« im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu ſchreiben beabſichtigen kann; die unterthänigſt-ſubmiſſeſte Lobhudelei aber würde mir geradezu widerſtehen. Ich will verſuchen Lob und Tadel gleichermaſsen zu dämpfen. Was ich über die ſchauſpielernde Hoheit als ſolche denke, habe ich übrigens ſchon bei einer andern Gelegenheit geſagt.

Daſs der Herzog eine ſehr ſchätzenswerthe ſchauſpieleriſche Begabung beſitzt, iſt über allen Zweifel erhaben. Das wiſſen alle ſeine Freunde ganz genau. Er bewegt ſich mit Eleganz, ſpricht, wenngleich mit einem leiſen Anflug von thüringiſchem Dialekt deutlich und gut, und ſeine natürlichen Mittel, vor Allem die hohe kräftige Geſtalt, begünſtigen ſeine allbekannte Vorliebe für theatraliſche Vorſtellungen in hohem Grade. Dazu eine Coſtümirung, wie ſie wohl nie auf der Bühne geſehen worden iſt, ein in der That fürſtlicher Reichthum in Stoffen und Juwelen. Der Hoſenbandorden, welchen der Herzog trug, war echt, der groſse Ordensſtern, welcher auf ſeiner Bruſt funkelte, beſtand aus lauter echten Steinen, und bis in das geringſte Detail war das reiche und kleidſame Coſtüm dem hiſtoriſchen der Zeit getreu nachgebildet. Um ſo mehr war ich darüber verwundert, daſs der herzogliche Darſteller des

Digitized by Google

Bolingbroke nicht auch die grofse Allonge, ohne welche man ſich einen Würdenträger am Hofe Ludwig's XIV. doch nicht gut vorſtellen kann, aufgeſetzt hatte. Ich kenne zwei Portraits des engliſchen Staatsmannes, auf beiden trägt er die langlockige Perrücke, und auch im »Glas Waſſer« erſcheint Bolingbroke auf dem Théâtre Français nie anders, als mit der Allongenperrücke. Sollte die Perrücke Se. Hoheit nicht kleiden? Man werfe ſie hinaus, die inſolente.

Von den Leiſtungen der übrigen Mitwirkenden waren natürlich diejenigen der früheren Bühnenangehörigen die hervorragendſten. In dem leidenſchaftlichen und ſeelenvollen Spiel der Mrs. Fitz-Hardinge-Maxſe war die Auguſte Rudloff von der Hofburg unſchwer zu erkennen, und aus dem gemüthlichen Geſicht der Demoiſelle Balbieu lächelte ſo Manchem ein bekannter freundlicher Zug entgegen, den er früher bei einem »Wunderwurzel«, Conſtance Geiger geheiſsen, ſchon bemerkt haben wollte. Daſs Emil Devrient's wunderbares Talent auch die ſeinem ganzen Weſen etwas fern liegende Rolle des Königs völlig beherrſchte, verſteht ſich von ſelbſt. Er iſt immer noch der alte, oder vielmehr der junge Devrient; ſein Organ hat den glockenartigen Wohllaut in ungeſchmälerter Fülle ſich bewahrt.

Die Coſtüme waren ohne Ausnahme glänzend, die Toiletten und Coiffüren der Damen höchſt elegant und mit Diamanten überſäet, die Decorationen und Requiſiten dem ſplendiden Enſemble entſprechend.

Kurzum wir haben während der Vorſtellung an dem Spiel lebhaftes Intereſſe genommen, haben uns vortrefflich unterhalten und in das wohlgefällige Beifallsgemurmel — die Etiquette bannte aus dieſem Thalientempel alles Händeklatſchen — aus Ueberzeugung eingeſtimmt, ohne

Digitized by Google

dabei auf Loyalitäts- und Opportunitätsfragen Rückficht zu nehmen.

Das Schaufpiel im Saale war beinahe ebenfo intereffant wie das auf der Bühne, namentlich für uns Ketzer, die wir nicht in einer kleinen Refidenz leben und denen all die Ceremonien, der Marfchall mit dem Stock, das Erheben von den Sitzen, das Grüfsen, die Titel und Orden bis zu einem gewiffen Grade fremd waren.

Als wir, Freund A. und ich, den Saal verliefsen, hörten wir den Hofrath wiederum vor der Gnädigen kluge und weife Worte reden, welche die Gnädige gewöhnlich nicht verftand.

»Es war doch eigentlich fehr nett«, lispelte die Gnädige, »die Lucca würde den Bolingbroke gewifs nicht beffer fpielen, und die Gallmayer auch nicht.«

»Das ift auch nicht ihr Fach«, docirte der Hofrath. »Und wenn man bedenkt, dafs es ein Herzog ift —«

Den Nachfatz konnte ich nicht verftehen.

Digitized by Google

Ein Fest der Berliner Presse.

Im Hochſommer des Jahres 1862 tauchte das Project auf, einen Verein für die Berliner Preſſe zu gründen. Der Gedanke, einen gemeinſamen Boden für Diejenigen zu gewinnen, die täglich mit einander geiſtig verkehren, die perſönliche Bekanntſchaft Derer zu vermitteln, welche ſich aus ihren Arbeiten längſt kennen, lieben oder haſſen gelernt haben, lag nahe, und es war begreiflich, daſs derſelbe bei den Betheiligten groſsen Anklang fand. Denn es iſt am Ende kein unerlaubtes Verlangen, ſich bei Demjenigen, dem man Vormittags am Redactionspult als Vaterlandsverräther den Kopf abgeriſſen hat, Abends bei der Flaſche Wein zu erkundigen, wie ihm die Operation eigentlich bekommen iſt. Auſserdem giebt es ja ſo mannichfache Intereſſen, welche allen Angehörigen der Preſſe unbeſchadet ihres Parteiſtandpunctes gemeinſam ſind, daſs ein Verein, welcher ſich die Wahrung dieſer allgemeinen Intereſſen zur Aufgabe ſtellte, nicht nur ein angenehmes, ſondern auch nützliches Inſtitut werden konnte.

Zu dieſen Intereſſen gehören u. A. die Fragen wegen Altersverſorgung der Journaliſten, wegen des Fonds für

Digitized by Google

Wittwen und Waiſen etc. Sterblich ſind wir ja Alle, orthodoxe und proteſtantenverein-freundliche, reactionäre Stockpreuſsen und vorgeſchrittene Föderativrepublikaner, ja ſelbſt der ſtrammſte Ultramontane wird aus ſeinem Thomas a Kempis wiſſen, daſs »*a papa nemo impetrare poteſt bullam nunquam moriendi.*«

Mehr noch als die nützliche, war die geſellige Seite des projectirten Vereins ein Reizmittel für Die, welche ſich betheiligen wollten. Man hatte es ſich ſo hübſch ausgemalt, wie ſich nun auf dem neutralen Gebiete der zwangloſen Geſelligkeit und Gemüthlichkeit die Vertreter der verſchiedenſten politiſchen Richtungen begegnen und zu einander in den liebenswürdigſten Verkehr treten, wie alle umarmend ſich entgegenkommen würden am Thron der hohen Einigkeit. Und alle Blätter aller Farben ſtimmten dem Projecte zu.

Das Project ſelbſt wurde an demſelben Orte geboren, wie ich weiſs nicht gleich welche europäiſche Berühmtheit: in einem Waggon zweiter Claſſe. Verſchiedene Berliner Journaliſten, unter Anderen Alexis Schmidt, Chefredacteur der »Spenerſchen Zeitung«, Hermann Kletke, jetzt Chefredacteur der »Voſſiſchen Zeitung«, Karl Frenzel, Redacteur des Feuilletons der »Nationalzeitung«, Moritz Gumbinner, jetzt Redacteur der Parlamentsberichte für die »Kölniſche Zeitung« etc. nahmen, am zweiten Juli 1862, an der Feſtfahrt nach Thale zur Einweihung der Bahn Theil. Sie ſaſsen alleſammt in demſelben Coupé, plauderten, amuſirten ſich und fanden, daſs es doch eigentlich recht nett ſei, wenn ſich die Genoſſen des gemeinſam verfehlten Berufs öfter träfen.

Wenn man in Deutſchland irgend etwas nett findet, ſo entſteht daraus bekanntlich ein Verein.

Digitized by Google

Und als die Journaliſten nach Berlin zurückgekehrt waren und ihren Bericht geſchrieben hatten, ging die Agitation los. Am 20. Auguſt 1862 wurde der Verein unter zahlreicher Betheiligung in's Leben gerufen. Alle Farben waren vertreten: von der »Kreuzzeitung« bis zur »Reform«, die damals das Organ der äuſserſten Linken war, die miniſterielle »Sternzeitung«, die gemäſsigt altliberale «Spenerſche«, die altliberale »Berliner Allgemeine Zeitung«, welche Julian Schmidt redigirte und die an dem unlösbaren Widerſpruch, kecke burſchikoſe Alluren mit dem philiſtröſen Gothaismus zu vereinigen, zu Grunde gegangen iſt, die »Voſſiſche Zeitung«, welche nach links hinüberlenkte und unter Lindner's und Kletke's Redaction ein treuer Vertreter der freiſinnigen Intereſſen geworden und geblieben iſt, die würdig-freiſinnige »Nationalzeitung«, die entſchieden-fortſchrittliche »Volkszeitung«, der »Kladderadatſch«, kurzum die hauptſächlichen, damals in Berlin beſtehenden Organe gehörten dem Vereine an, deſſen Lebensfähigkeit dadurch verbürgt war. Da auch die nicht in der Tagespreſſe thätigen, in Berlin anſäſsigen namhaften Schriftſteller, wie Auerbach, Rodenberg, Brachvogel und viele Andere dem Verein als active Mitglieder beitraten, ſo fand ſich hier bald eine Summe von Intelligenzen zuſammen, die in der That etwas zu bedeuten hatte.

Natürlich fing man ſofort an, die Sache ſehr ernſt zu nehmen, und ich erinnere mich noch ſehr wohl mancher geiſtvollen und begeiſterten Debatte, welche ſchon an den erſten Abenden über verſchiedene ſogenannte Lebensfragen des Journalismus geführt wurde — meine Erinnerungen beſchränken ſich auf das Jahr 1862, da ich zu Anfang des Jahres 1863 Berlin verlieſs und dem Vereine, dem ich als eines der erſten Mitglieder anzugehören die Ehre hatte,

Digitized by Google

nur aus der Ferne meine Theilnahme ſchenken konnte — ich erinnere mich aller der Debatten über dieſe wichtigen Fragen, die, wie man mich im Jahre 1871 aufs neue verſicherte, noch jetzt auf der Tagesordnung ſtehen und nächſtens ohne allen Zweifel eine durchaus befriedigende Löſung finden werden.

Aber war auch der praktiſche Nutzen ein mehr oder minder illuſoriſcher, in geſelliger Beziehung war der Verein ganz entſchieden gewinnbringend. Man lernte ſich kennen, man lernte ſich ſchätzen. Und gerade die völlige Verſchiedenheit der politiſchen, religiöſen und ſocialen Ueberzeugungen der einzelnen Mitglieder machte den gegenſeitigen Verkehr zu einem artig-höflichen und gemüthlichen Umgang. Da ſaſs Bernſtein mit ſeinem Sammetkäppchen, der kurz vorher in einem trefflichen Leitartikel der »Volkszeitung« ſein Anathema gegen die übermüthige Junkerwirthſchaft geſchleudert, in traulichem Geſpräch mit Beuthner, der unter ſeiner Brille miſstrauiſche Blicke auf den zweifelhaften Moſel warf und ganz vergeſſen zu haben ſchien, daſs er »dem jüdiſchen Leitartikelſchreiber der Volkszeitung« in der »Kreuzzeitung« einige recht wenig verbindliche Redensarten an den Kopf geworfen hatte. Am Abend fand er dieſen Leitartikelſchreiber ganz charmant und die Verſchiedenheit der Confeſſionen ſchien ihn gar nicht zu ſchmerzen. Ueberhaupt waren die Redacteure der »Kreuzzeitung« ſehr ſchätzenswerthe Mitglieder des Vereins: der feingebildete, liebenswürdige Theodor Fontane und vor Allem George Heſekiel, der ſein »Buch vom Grafen Bismarck« noch nicht geſchrieben hatte, Heſekiel, der Virgil der Mark, der die poetiſchen Schönheiten der Sandwüſte wie ein wahrer Dichter, der er iſt, beſungen und deſſen unverwüſtliche Laune und unverwüſtlicher

Digitized by Google

Appetit meine jugendliche Bewunderung im höchſten Maſse erregten. Als ich dieſen köſtlichen Geſellſchafter zum erſten Mal eſſen und trinken ſah, war mir klar, daſs derſelbe früher oder ſpäter ein Kochbuch ſchreiben müſſe. Und das hat er auch gethan. Ich bin feſt überzeugt, daſs dies aus tiefſter Ueberzeugung hervorgegangene Werk ein Meiſterwerk iſt.

Manche vergnügte Stunde habe ich in dem Verein verbracht, deſſen Präſident damals Alexis Schmidt, der Chefredacteur der »Spener'ſchen Zeitung« war. In ihm ſuchte auch und fand Julian Schmidt, der die inzwiſchen eingegange »Berliner Allgemeine Zeitung« redigirte, Balſam für die Wunden, welche Laſſalles wuchtige Keulenſchläge ihm verſetzt hatten. Der arme Fiſchel, mit dem klugen, feingeſchnittenen Geſicht, der den Deutſchen durch ſein berühmtes Werk die engliſchen Verfaſſungsverhältniſſe nahe gebracht und durch ſeine unübertrefflichen Correſpondenzen in der »Magdeburger Zeitung« ſich die bedeutende publiciſtiſche Autorität im preuſsiſchen Verfaſſungsconflict verſchafft hatte, gehörte zu den eifrigſten Mitgliedern. Der liebenswürdige und geiſtvolle Schriftſteller ſollte bald darauf elendiglich zu Grunde gehen. Im Sommer des Jahres 1863, als er in Paris Erholung von den publiciſtiſchen Strapazen ſuchen wollte, verunglückte er; er ſtolperte, als er vom Omnibus herunterſtieg, fiel zu Boden und wurde überfahren.

Ich entſinne mich auch einiger Einzelheiten, die jetzt, nach Verlauf von neun Jahren, beinahe komiſch wirken. Von einem angeſehenen Mitgliede wurde als Recipiende eines Abends ein Mann vorgeſchlagen, deſſen ſchriftſtelleriſche Thätigkeit damals den Meiſten noch unbekannt war. »Der Herr gehört allerdings von Beruf der dramatiſchen

Digitized by Google

Kunſt an«, ſagte ſein Fürſprech, »aber er beſitzt umfaſſende literariſche Kenntniſſe, einen eiſernen Fleiſs, ſeltene geſellige Gaben und deshalb, glaube ich, brauchen wirs diesmal nicht ſo genau zu nehmen. Uebrigens hat er auch im »Soldatenfreund« eine Reihe vor Artikeln veröffentlicht, welche entſchiedenes Geſchick in der Darſtellung bekunden. Ich glaube, er hat auch eine Novelle geſchrieben«. Derjenige, welchem dieſe freundlichen Worte galten, war George Hiltl, der inzwiſchen einer unſerer beliebteſten und fruchtbarſten Romanſchriftſteller geworden iſt.

Ein ander Mal empfahl Bernhard Oppenheim, damals Herausgeber der »Deutſchen Jahrbücher«, einen jungen Aſſeſſor, welcher ſich zu den Journaliſten hingezogen fühlte, zur Aufnahme in den Verein. Oppenheim muſste über den »jungen Mann« eine groſse Rede reden, weil ſein Candidat ſo gut wie unbekannt war. Er rühmte die Artikel des Betreffenden in den »Deutſchen Jahrbüchern«, welche mit einer Fülle ſeltenen Wiſſens eine noch ſeltnere Schärfe des Urtheils und Schlagfertigkeit vereinigten. Der »junge Mann« war Lasker. Ein paar Jahre drauf war er Abgeordneter für Berlin und iſt bis zur Stunde eine der bedeutendſten parlamentariſchen Kräfte. Wie ſich die Zeiten ändern! Seit einem Jahre iſt er nicht einmal mehr unbeſoldeter Aſſeſſor. Man kanns weit bringen im deutſchen Reich. Als Oppenheim ſeinen Mitarbeiter nannte, fragte mich mein Nachbar: »Wer iſt Kisker?« Ich zuckte die Achſeln, denn ich hatte bis dahin von dem jetzigen Führer der national-liberalen Partei noch Nichts vernommen.

Des Vereins ungemiſchte Freude währte übrigens nicht lange. Uhlands Tod (November 1862) brachte den Landsmann des groſsen ſchwäbiſchen Dichters, Berthold Auerbach, auf den Gedanken, eine Todtenfeier der Ber-

Digitized by Google

liner Preſſe für den Verſtorbenen anzuregen. Die Redacteure der »Kreuzzeitung erhoben Widerſpruch. Der Ausſpruch Uhlands, daſs der deutſche Kaiſer mit einem Tropfen demokratiſchen Oels geſalbt ſein müſſe, und die ganze politiſche Thätigkeit des ſchwäbiſchen Demokraten wollte ihnen nicht in den Sinn. Sie erklärten, daſs ſie vor dem Dichter Uhland freilich die gröſste Achtung empfänden, daſs ſie mit dem Politiker Uhland aber keineswegs ſympathiſirten, daſs es ihnen ferner unmöglich erſchiene, den Dichter zu feiern, ohne gleichzeitig dem Politiker zu huldigen, und daſs ſie deshalb vor einer Feier warnen müſsten, die nach ihrer Auffaſſung den Statuten, welche jede politiſche Kundgebung des Vereins unterſagten, ſchnurſtracks zuwiderliefe. Sie drangen mit dieſer Anſicht nicht durch. Auerbachs Antrag wurde angenommen, das Feſt wurde begangen, und die Redacteure der »Kreuzzeitung« ſchieden aus dem Vereine aus. Da ich oben die liebenswürdigen, geſelligen Gaben der Kreuzzeitungsredacteure hervorgehoben habe, brauche ich nicht zu ſagen, daſs ich ihr Ausſcheiden im Intereſſe des Vereins ſehr bedauerte.

Die Befürchtung, daſs der Verein »Berliner Preſſe« zerfallen würde, beſtätigte ſich glücklicherweiſe nicht; trotzdem iſt es nicht zu leugnen, daſs derſelbe durch das Ausſcheiden der »Kreuzzeitung« eine ſeiner weſentlichen Beſtimmungen, der Sammelpunct der Journaliſten aller Parteifarben zu ſein, nicht mehr hat erfüllen können. Die feudale Partei iſt, ſoviel ich weiſs, in dem Verein überhaupt nicht mehr vertreten, jedenfalls nicht durch ihr bedeutendſtes und geiſtreichſtes Organ.

Aber der Auerbach'ſche Antrag hatte auf der andern Seite auch ſein Gutes. Der Verein hatte ein erſtes Feſt

Digitized by Google

gefeiert, es war unausbleiblich, daſs demſelben nun weitere Feſte folgen würden. Denn wie Jules Janin, ehe er noch Akademiker war, ſagen konnte: »Von Zeit zu Zeit ſtirbt ein Akademiker, um die Welt glauben zu machen, daſs er gelebt hat«, ſo kann man auch von den meiſten Vereinen ſagen: von Zeit zu Zeit begeht ein Verein eine Todtenfeier, um ein Lebenszeichen von ſich zu geben. Alſo auch der Verein »Berliner Preſſe« feierte von Stund an die »Feſte, wie ſie fallen«. Den Manen Shakeſpeares und Leſſings wurde von der »Berliner Preſſe« der Tribut der ſchuldigen Verehrung gezollt; auch als es galt, einem bedeutenden lebenden Dichter ihre warme Sympathie zu bekunden, war die Preſſe der Hauptſtadt bei der Hand und veranſtaltete (März 1865) eine Vorſtellung für Gutzkow; im Jahre 1869 gab ſie im Wallnertheater und im vorigen im königlichen Schauſpielhauſe Feſtvorſtellungen. Und immer hatte ſie die Genugthuung, ſich der herzlichſten Theilnahme von Seiten des Publicums zu erfreuen.

Denn in dieſer Beziehung iſt in Berlin glücklicherweiſe Vieles anders und beſſer geworden, als es früher war, als es jetzt noch in vielen halbgroſsen deutſchen Städten der Fall iſt, die ſich auf ihre Bildung erſchrecklich viel zu gute thun. Man hat aufgehört, an das Ammenmärchen von den literariſchen Strauchdieben und Buſchkleppern zu glauben. Man findet reine Wäſche und eine anſtändige Geſinnung nicht mehr unvereinbar mit dem journaliſtiſchen Beruf. Man weiſs, daſs wenn es leider an armen Teufeln, wie Schmock, nicht fehlt, an traurigen, hungernden Handlangern in der Tagespreſſe, die den ganzen lieben langen Tag auf der Jagd nach Neuigkeiten begriffen ſind und die das Ebenerlauſchte ſchnell in blühendem Stil zu Papier bringen, um es gegen kümmerliche Bezahlung in irgend

Digitized by Google

ein Blatt einzuſchmuggeln, bei denen der Hunger ſchlieſslich auch das bischen Menſchenwürde auffriſst, — man weiſs, daſs, wenn es an dieſen erbarmungswürdigen und an ſchlimmeren Geſellen, die geradezu käuflich und verächtlich ſind, nicht fehlt, auf der andern Seite auch an den Geiſtesgenoſſen eines Oldendorf und Conrad Bolz kein Mangel iſt, an Leuten, welche durch die Lauterkeit ihres Charakters und ihre bürgerliche Tüchtigkeit den beſten ihrer Mitbürger gleichgeſtellt zu werden verdienen, hinter denen ſie nebenbei auch an Gelehrſamkeit und Geiſt nicht zurückbleiben. Gerade die Berliner Preſſe darf mit Recht ſtolz darauf ſein, daſs die Species verkommener Individuen, welche dem Geiſt des beſchränkten Philiſters in der Kleinſtadt vorſchwebt, wenn das Wort »Journaliſt« ausgeſprochen wird, daſs die Landsknechte von der Feder, welche ihre Begeiſterung, ihren Haſs, ihre Liebe dem Meiſtbietenden verkaufen, in ihr nur durch einige wenige ſeltene Exemplare vertreten iſt, auf die man mit den Fingern zeigt und mit denen die bei weitem überwiegende Mehrheit der anſtändigen Journaliſten ebenſo wenig Umgang pflegt, wie die anſtändige Geſellſchaft überhaupt. Die Redacteure und ſtändigen politiſchen Mitarbeiter an den bedeutenden Blättern in Berlin ſowie Diejenigen, welche das kritiſche Richteramt im Feuilleton dieſer Zeitungen ausüben, ſind, ſoweit ich dieſelben kenne — und ich kenne ſo ziemlich alle — durchweg hochachtbare, überzeugungstreue Charaktere. Schlimm genug, daſs man ſo etwas noch beſonders ſagen muſs, aber in Deutſchland iſt das vorläufig leider noch nicht überflüſſig.

Zum letzten Feſte der »Preſſe«, im Frühjahr 1870, wurde das dramatiſche Erſtlingswerk des geiſtreichen Romandichters Friedrich Spielhagen gegeben. Der Ver-

Digitized by Google

faſſer der »Problematiſchen Naturen« iſt mir eine der ſympathiſchſten Erſcheinungen in der modernen Literatur, weil er eben eine wirklich moderne Natur iſt. Indeſſen nicht mit dem Romanſchriftſteller, deſſen Beobachtungsgabe bewunderungswürdig, deſſen Charakteriſtik von echtem geſunden Realismus durchdrungen iſt, deſſen Darſtellung als ein Muſter des Stils gelten kann, ſondern nur mit dem Dramatiker Spielhagen, welcher der »Berliner Preſſe« ſein erſtes Stück »Hans und Grete« zu ihrem Feſtabende überlaſſen hatte, haben wir uns jetzt zu beſchäftigen. Ich habe das Stück zweimal hintereinander geſehen, einmal in Berlin, einmal in Leipzig; ich glaube, daſs wenn der Leipziger Rath den Vergleich, den anzuſtellen mir auf dieſe Weiſe gegönnt war, ebenfalls hätte anſtellen können, er ſich ſchwerlich in ſo überraſchender Weiſe beeilt haben würde, Laube aus ſeinem Contracte zu entlaſſen. Der Titel des Spielhagen'ſchen Romans »Durch Nacht zum Licht« würde dem Gefühl, welches ich empfand, als ich nach der Berliner der Leipziger Aufführung beiwohnte, ziemlich genau entſprechen. Es liegt mir ſehr fern, den Berliner Schauſpielern etwas Unangenehmes ſagen zu wollen, ich will ſehr gern zugeben, daſs einige Rollen ganz meiſterlich gegeben wurden (Frau Frieb, Döring, Friedmann, Liedtke), aber — wenns auch wie am Schnürchen ging, es fehlte ein gewiſſes Etwas —

„Aber das Schenie, ich meine, der Geiſt
Sich nicht auf der Wachtparade weiſt.“

Als ich Herrn Robert als »Hans« geſehen hatte, war ich ſehr von ihm erbaut, die Pracht ſeiner Mittel iſt in der That etwas Ungewöhnliches: ein intereſſanter Kopf, eine ſchöne Figur, ein klangvolles wohllautendes Organ. Jetzt, wo ich Mittell in derſelben Rolle geſehen habe, iſt mir klar

Digitized by Google

geworden, daſs man doch noch etwas Anderes aus der Rolle machen kann. Hier iſt mir der Hans ein wirklich ſympathiſcher, intereſſanter Menſch geworden; in Berlin war das nicht der Fall. Der nervenreizenden Weinerlichkeit des Fräulein Buska, welche in Berlin die »Grete« ſpielte, vermochte ich abſolut keinen Geſchmack abzugewinnen; da iſt mir die ſchmuck- und anſpruchsloſe Sentimentalität des Fräulein Guinand denn doch viel lieber, tauſendmal lieber. Herr Liedtke ſpielte in Berlin den Herzog mit Liebenswürdigkeit und Diſtinction, aber Herr Mitterwurzer in Leipzig war gerade ebenſo diſtinguirt und viel lebendiger, friſcher, realiſtiſcher; auch die Leipziger Darſtellerin der reizenden Herzogin, Fräulein Hermine Delia, ſtelle ich ihrer Berliner Collegin, der Frau Erhart-v. d. Goltz, zum mindeſten zur Seite, und in Betreff des Arrangements der Enſembleſcenen und der geiſtigen Ausarbeitung im Einzelnen gebe ich der Leipziger Aufführung ganz entſchieden den Vorzug. Kurz und gut, nach der Berliner Vorſtellung habe ich einen ſehr ungünſtigen, nach der Leipziger einen günſtigen Eindruck vom Stücke empfangen; und ich gebe Spielhagen vollkommen Recht, der mir, nachdem auch er das Stück in Leipzig geſehen, am Tage nach der Aufführung ſagte: »jetzt habe ich *mein* Stück zum erſtenmal geſehen«.

Die Handlung, welche für die Novelle, namentlich bei Spielhagens feſſelnder Darſtellung, vollkommen genügt, iſt für das Drama kaum ausreichend; es geſchieht eigentlich gar nichts. Hans und Grete lieben ſich. Hans hat in Berlin — das kommt von der Militärconvention! — gedient, und als er nun heimkehrt und mit einem etwas ſcandalöſen Auftritt debütirt, findet er keine Beſchäftigung; ſintemalen auch ſein Vater ein dunkler Ehrenmann ge-

Digitized by Google

weſen zu ſein ſcheint. Grete ſoll juſt zur ſelben Zeit an einen einfältigen und reichen (das Eine ſchlieſst das Andere nicht aus), nebenbei überaus feigen Bauern verheirathet werden, den ſie natürlich nicht haben will. Das iſt der Conflict. Grete iſt aber auch mit Hans, der von Zeit zu Zeit dreinſchlagen will (thuts aber nicht), nicht vollkommen zufrieden, und deshalb geräth Hans in Verzweiflung, beſchlieſst, ſich todtzuſchieſsen (thuts aber nicht), oder wenigſtens, da doch irgend Etwas todtgeſchoſſen werden muſs, Wilddieb zu werden (thuts aber wiederum nicht). An der Ausführung des letztern Projectes mag er wohl durch Umſtände verhindert werden, welche von ſeinem Willen unabhängig ſind, denn Grete ſucht ihn bei nachtſchlafender Zeit im einſamen Walde auf, und während ſie die Verſicherung ihrer Liebe und Treue austauſchen, knallen plötzlich die Büchſen in nächſter Nähe — es iſt der Förſter mit ſeinen Geſellen, welche auf der Jagd nach den Wilddieben ſind. Die Situation iſt delicat. Auf der einen Seite Sumpf, auf der andern ein jäher Abhang, auf der dritten undurchdringliches Geſtrüpp, auf der letzten der Wald mit dem Förſter. Wenn man Grete hier fände — was würden die Leute ſagen! Gretes Kniee ſchwanken, ihre Kräfte verlaſſen ſie, ſie kann nicht vom Fleck. Da packt ſie Hans auf ſeine ſtämmigen Schultern, klettert mit ihr den Abhang hinunter, legt ſeine ſüſse, aber ſehr ſchwere Laſt vor ihrem Hauſe nieder und ſinkt nun erſchöpft zu Boden, wo er als Wilddieb abgefaſst und unter Schloſs und Riegel gebracht wird. Grete bekommt vor Angſt und Jammer das Nervenfieber. Hans, der in der Reſidenz vermuthlich Freytags »Valentine« geſehen und ſich für den Heroismus Saalfelds begeiſtert hat, erklärt ſich der Wilddieberei ſchuldig, um Grete nicht zu

Digitized by Google

compromittiren, wird vor die Geschworenen gestellt, und an dem Tage, da Grete als Reconvalescentin zum ersten Male die Stube verlassen darf, zu dreijährigem Zuchthaus verurtheilt. Als Grete dies erfährt (die Scene ist vortrefflich), eilt sie zur guten Herzogin, erzählt ihr Alles und diese erwirkt bei ihrem liebenswürdigen Gemahl die Begnadigung des unschuldig Verurtheilten. Hans und Grete werden ein glückliches Paar.

Das ist das Stück, das aus Spielhagens Feder geradezu überraschen muss; überraschen wegen der unglaublichen Einfachheit der Erfindung, wegen des Ortes der Handlung in den drei ersten Acten (das bewusste »Dorf«) und der dadurch bedingten affectirten conventionellen Bauernsprache, die kein Bauer spricht, überraschen endlich und hauptsächlich wegen der Tendenz. Dass ein gut demokratischer Schriftsteller das Schwurgericht eine offenbare Dummheit und Ungerechtigkeit begehen und die Gerechtigkeit lediglich durch den souveränen Willen des regierenden Fürsten wiederherstellen lässt, das hat mich allerdings frappirt. Und wie kam Spielhagen, dieser geistvolle, scharfe Beobachter unserer modernen, sogenannten guten Gesellschaft, dieser Freund der Wahrheit und des Lebens, wie kam gerade er dazu, die Handlung seines Stücks in die Mitte jener unmöglichen braven Landleute zu verlegen, die man heutzutage nur noch auf den Bildern der Düsseldorfer Schule antrifft? Unter den Bauern giebts freilich gerade so interessante Leute wie unter den Städtern, aber so, wie sie uns in den Bauernstücken und Bauernnovellen geschildert werden, sind sie nicht, so sehen sie nicht aus, so fühlen und so sprechen sie nicht. Von einem so selbstständigen, bedeutenden Schriftsteller wie Spielhagen darf man verlangen, dass ers eben anders macht als die

Digitized by Google

Andern, daſs er kühn und entſchloſſen den Bruch mit der traditionellen Lüge vollzieht.

In der dramatiſchen Technik hat das Stück noch bedeutende Schwächen. Die Charaktere ſind ſammt und ſonders hübſch angelegt, aber der Autor läſst keinem derſelben Zeit, ſich zu entwickeln. Die Figuren treten vielverſprechend auf und gehen nichtsſagend ab.

Unſtreitig am beſten ſind dem Dichter — und das mag ihm ein Wink ſein, aus welchen Kreiſen er ſeine künftigen handelnden Perſonen zu wählen hat — der Herzog und die Herzogin gelungen, zwei mit gutem Humor und feiner Beobachtung trefflich geſchilderte und bühnenwirkſame Charaktere. Der letzte Act hebt das ganze Stück und erzielte bei der Aufführung in Leipzig einen aufrichtigen, vollen Erfolg, Dank der Dichtung und Darſtellung.

Einem Schriftſteller von der Bedeutung Spielhagens kann man die ungeſchminkte Wahrheit ſagen; ſein erſter dramatiſcher Verſuch iſt gewiſs im hohen Grade intereſſant, eben als dramatiſcher Verſuch eines Dichters, der ſich ſchon in einer andern Arena die goldenen Sporen geholt hat, aber es iſt auch nur ein Verſuch. Die unglückliche Wahl des Stoffes hat ihn diesmal beengt, hat ihm nicht geſtattet, ſeine eigene dichteriſche Individualität, welche eine ganz ſcharf ausgeprägte, ganz moderne Phyſiognomie trägt, frei ſchalten und walten zu laſſen. Trotzdem haben wir allen Grund, an dem Geſchick von »Hans und Grete« den innigſten Antheil zu nehmen und uns der freundlichen Aufnahme, welche dieſelben in Leipzig gefunden haben, aufrichtig zu freuen. An Dichtern, welchen die Befähigung zur Schilderung der Sitten und Charaktere in der Gegenwart in ſo hohem Grade zu eigen iſt, wie dem Verfaſſer von »In Reih und Glied«, iſt ſicherlich kein Ueber-

Digitized by Google

fluſs, und wenn ein ſolcher Dichter ſich dem Drama zuwendet, ſein wundervolles Talent auf dem riskanteſten aber auch wirkſamſten Boden verwerthet, ſo wollen wir ihm die Pforten breit machen und ihm von ganzem Herzen ein freundliches Willkommen zurufen. —

Der Vorſtellung von »Hans und Grete« ging ein von Karl Frenzel gedichteter, ſehr geſchmackvoller Prolog voraus, der uns den geiſtreichen Romanſchriftſteller, Eſſayiſten und Kritiker auch als formgewandten Dichter kennen lehrte, und der Abend ſchloſs mit der übermüthigen Poſſe »Aurora in Oel«, welche von den beſten komiſchen Kräften in Berlin (Helmerding, Neumann, Fräulein Stolle) geradezu unübertrefflich geſpielt wurde. Ich hatte ſeit Jahren keine Berliner Poſſe von Berlinern geſehen, und ich muſs — wenns eine Schande iſt — zu meiner Schande geſtehen, daſs ich ſeit Jahren nicht ſo gelacht habe, wie über den heilloſen Blödſinn, den dies extravagante Kleeblatt vollführte. Als Helmerding ſich von der Köchin eine Taſſe »Bollgong« ausbat, wurde mein Lachen geradezu *ſhocking*. Meine ſchöngelockte Nachbarin würde das beſtätigen können. Ich muſste lachen und lachen; wenn ich aber ſagen wollte, weshalb ich lachen muſste — »nee, das könnt ich nich!« — um mit einem würdigen Citat der kleinen Stolle zu ſchlieſsen.

Digitized by Google

II.

Kritiſch-polemiſche Aufſätze.

Doch zu Zeiten
Sind erfriſchend wie Gewitter
Goldne Rückſichtsloſigkeiten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Deutsche Gründlichkeit und französische Windbeutelei.

Offener Brief an den Literarhiſtoriker

Herrn Dr. JULIAN SCHMIDT,

Wohlgeboren

Berlin.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Zu meiner lebhafteſten Freude habe ich bemerkt, daſs Sie ſeit einiger Zeit Ihre kritiſche Feder wiederum mit derjenigen Freiheit walten laſſen, welche alle Ihre gediegenen Arbeiten auszeichnet. Das Laſſalle'ſche Pamphlet ſcheinen Sie ganz verſchmerzt zu haben, und Sie haben Recht. Es gehört zu den Seltenheiten, daſs ein Kritiker Gefahr läuft, kritiſirt zu werden; ſeit Laſſalle's Tod iſt Ihnen das nicht wieder paſſirt. Es liegt mir natürlich ſehr fern, in Laſſalle's Fuſsſtapfen treten zu wollen. Sie werden bemerken, daſs ich meine Feder in Roſenwaſſer tauche und jedes meiner Worte mit ängſtlicher Behutſamkeit wähle, daſs ich Sie, mein verehrteſter Herr, mit demjenigen Reſpect behandle, auf welchen Ihr gefeierter Name Anſpruch machen kann. Aber deshalb werden Sie mir um ſo williger ge-

Digitized by Google

ſtatten, daſs ich Sie zu einem kleinen kritiſchen Gange abhole, denn

„Mit Euch, Herr Doctor zu ſpazieren,
Iſt ehrenvoll und iſt Gewinn,“

— wie Ihr Freund Göthe ſagt.

Sie haben, ſehr geehrter Herr Doctor, ein Talent, um das ich Sie oft beneidet habe: das Talent, »groſse Worte gelaſſen auszuſprechen«, obwohl Sie meines Wiſſens nicht »aus Tantalus' Geſchlecht« ſind. Wenn hier ein Irrthum meinerſeits vorliegt, ſo müſſen Sie die Schuld dafür Ihrem gefeierten Namen zuſchreiben, der eine ſo claſſiſche Herkunft jedenfalls nicht errathen läſst. Jedesmal, wenn ich einen Ihrer geſchätzten Artikel leſe, prickelt es mir in den Fingerſpitzen, überkommt mich eine ſataniſche Luſt, darauf zu antworten. Viele Ihrer thatſächlichen Angaben ſind in der That vollkommen unrichtig, und die von Ihnen aufgeſtellten Principien unterliegen zum mindeſten der Controverſe. Ich habe die Feder im Zaum gehalten, habe Manches verſchluckt, was ich auf dem Herzen hatte, habe die zahlreichen Ungenauigkeiten, die ſich z. B. in den Artikel über Lamartine eingeſchlichen hatten, unberückſichtigt gelaſſen — zunächſt, weil ich dieſelben, Ihnen zu Liebe, für Druckfehler halten wollte, ſodann, weil es keine Kleinigkeit war, eine kritiſche Replik in ein angeſehenes Blatt zu bringen. Denn Sie ſind ein gefürchteter Mann, Verehrteſter! Dank der in unſerer heimiſchen Preſſe mit groſsem Erfolg operirenden Geſellſchaft zur Rückverſicherung auf gegenſeitige Lobhudelei, geſtatten ja nur wenige Redactionen, daſs die Wahrheit ſelbſt dann einen Ausdruck findet, wenn ſogenannte »Autoritäten» empfindlich davon verletzt werden.

Ich habe in dem neueſten Hefte einer literariſch-belle-

Digitized by Google

triſtiſchen Zeitſchrift ſoeben Ihren Artikel über Alexander Dumas fils geleſen. Es iſt ein Artikel, der als ein Muſter aller Ihrer Kritiken gelten kann. Dieſelbe feuilletoniſirende Wiſſenſchaftlichkeit, daſſelbe geiſtreichelnde Halsumdrehen, dieſelbe liebenswürdige Frivolität im Talentabſchneiden, daſſelbe Gemiſch von Grazie und Brutalität, Kenntniſſen und Thorheiten, geſunden Anſichten und verſchrobenen Ideen wie überall. Caviar für's Volk, ſchwarze Seife für den Kenner; vernichtende Jovisblitze für Kurzſichtige, Colophonium für Den, der etwas genauer hinſieht. Sie handhaben das kritiſche Richtbeil mit einer Jovialität, um die Sie ein Jongleur beneiden könnte. Sie erkieſen Ihr Opfer, ſpielen mit ihm wie die Katze mit der Maus, machen einen hübſchen Witz und bautz! da liegt der Kopf! Sie verbeugen ſich mit der Ihnen eigenthümlichen Anmuth und treten unter lebhaftem Händeklatſchen des hocherfreuten Publicums in die Couliſſe.

So verfuhren Sie neulich mit Lamartine, ſo verfahren Sie heute mit dem jüngern Dumas. Beide ſind ja Franzoſen, mithin ganz oberflächliche, leichtfertige Individuen, mit welchen ein Deutſcher von Ihrer Gediegenheit nicht viel Federleſens zu machen hat.

Franzoſen.

Bei dieſem Worte durchzuckt es mich ſchier unheimlich. Jetzt erſt bemerke ich, wie vermeſſen es iſt, mit Ihnen anzubinden. Sie — ein vielgenannter Literarhiſtoriker; ich — ein anonymes Nichts. Sie — der Vertheidiger deutſcher Tiefe und Sittlichkeit; ich — der Ueberkleiſterer franzöſiſcher Hohlheit, der Schönfärber franzöſiſcher Unſittlichkeit.

Meine Aufgabe iſt ſicher ziemlich undankbar; aber ſie iſt dafür unendlich leichter als die Ihrige.

Digitized by Google

Denn Sie, mein verehrteſter Herr Doctor, gehören doch ſicherlich nicht zu den ſchwindſüchtigen Profeſſoren, von denen der auch von Ihnen, bedingungsweiſe gewiſſermaſsen, anerkannte Schiller ſpricht, zu jenen Schwächlingen, die *puero facto* in Ohnmacht fallen und die Taktik des Hannibal kritiſiren. Nein, Sie haben ſich ohne Zweifel mit aller Gewiſſenhaftigkeit geprüft, welche erforderlich iſt, wenn man über das geiſtige Schaffen eines bedeutenden Menſchen vor einem gebildeten Publicum ſprechen ſoll. Sie haben alſo die Werke des jüngern Dumas ſorgfältig ſtudirt und das Reſultat gewiſſenhafter Studien iſt es, welches Sie uns darbieten. In Ihrem Artikel ſteckt die Arbeit von Monaten.

Ich habe Ihren Artikel in einer halben Stunde geleſen — wenn ich nicht bisweilen geſtaunt hätte, wär's noch raſcher gegangen — und antworte ſofort darauf.

Sie beginnen mit der ziemlich bekannten Redensart: »Die Franzoſen ſind alle geborene Acteurs.« Das Wort »Schauſpieler« würde vielleicht dieſelben Dienſte geleiſtet haben wie die franzöſiſche Ueberſetzung, aber

„So en bisken Franzö'ſch, das macht ſich gleich wunderſchön"

ſingt Helmerding als gebildeter Hausknecht.

Alſo »geborene Acteurs«. Das iſt gerade ſo richtig und gerade ſo unrichtig, als ob Sie ſagen wollten: die Engländer haben alle den Spleen, die Deutſchen eſſen alle Sauerkraut, die Spanier riechen alle nach Knoblauch und tanzen Bolero. Alles das iſt wahr, und iſt nicht wahr. Wenn Sie glauben, daſs wir uns in Deutſchland nicht auf's Komödienſpielen verſtehen, ſo thun Sie vielen unſerer Schauſpieler, noch mehr aber unſerer Geſellſchaft Unrecht.

Ich kenne mehr als einen hohlen dürftigen Tropf, der

Digitized by Google

ſeit Jahren mit unendlichem Geſchick die Rolle eines gelehrten Kritikers ſpielt, kenne manchen verwilderten Strolch, der die Partie des Tugendtartüffes unendlich beſſer giebt, als Geffroy den Molière'ſchen Frömmler. Nein, verehrteſter Herr Doctor, wir verſtehen uns auch auf Komödianterei. Und ich meine ſogar, wir dürfen auf dieſem Gebiete den Kampf mit den franzöſiſchen »Acteurs« ruhig aufnehmen.

Was Sie im Laufe des Artikels weiter erzählen, von Luſtſpielen, Luſtſpieldichtern u. ſ. w. ſind Anſichten, die ich als ſolche gelten laſſe und von denen ich nur beklage, daſs ſie in der anſpruchsvollen Form von Lehrſätzen auftreten.

Wollte ich Ihren Anſichten die meinigen gegenüberſtellen, ſo würde ich anſtatt eines offenen Briefes einige vierzig äſthetiſche Abhandlungen ſchreiben müſſen; und dazu habe ich nicht die mindeſte Luſt.

Nur mit Ihren *poſitiven* Angaben will ich mich beſchäftigen. Sie berichten uns, »daſs ſich das Theater länger ſittſam hielt, als der Roman.« Und »ſelbſt zu Zeiten, wo im Roman das Raſendſte gewagt wurde, in den Zeiten des »Faublas«, ging man auf dem Theater an ſolche Verhältniſſe nur mit einiger Scheu.« Unter den »Verhältniſſen« verſtehen Sie den Ehebruch. Sind Ihnen, geehrteſter Herr Doctor, die Luſtſpiele aus der Zeit *vor* Molière bekannt? Haben Sie einmal in der Bibliothek einige Poſſen der »Baſoche« durchblättert? Kennen Sie Molières »Amphitryon« (nach dem des Plautus), vermiſſen Sie im »Don Juan« desſelben Dichters die erforderliche Keckheit?

Ich verſtehe Sie wirklich nicht. Nach meinem Dafürhalten beruht der Unterſchied zwiſchen der ſogenannten Sittenkomödie der modernen Franzoſen (Augier, Feuillet,

Digitized by Google

Dumas, Barrière etc.) und der alten Komödie nicht darin, daſs jetzt der Ehebruch auf die Bühne gebracht wird und früher nicht, nicht darin, daſs jetzt ſchamlos die Wunden nackt gelegt werden, während man früher höchſtens den Schleier etwas zu lüften wagte, ſondern darin, daſs man jetzt den Ehebruch als etwas Tragiſches auffaſst, während man ihn früher komiſch behandelte; daſs man jetzt den getäuſchten Ehemann als eine ernſthafte Figur hinſtellt, während man früher den *cocu* eine lächerliche Rolle ſpielen lieſs; daſs man jetzt auf der Bühne eine Sprache führt, wie ſie in anſtändiger Geſellſchaft gang und gäbe iſt, während früher die platteſten Gemeinheiten und niederträchtigſten Zoten auf den Brettern Heimathsrecht beſaſsen. Daſs das frühere Theater keuſcher, ängſtlicher, ſittſamer geweſen — das wuſste ich bisher nicht. Ich danke Ihnen für die freundliche Mittheilung.

»Beaumarchais«, ſagen Sie weiter, »ſtreift in der »Hochzeit des Figaro« doch nur an den Ehebruch heran.« Ach ja, Herr Doctor, aber er ſtreift etwas ſehr nahe daran, ſo nahe, daſs, wie Sie aus der »*mère coupable*« erſehen können, zu einer ganz beſtimmten Zeit, welche mit der Handlung am »tollen Tage« in innigem Zuſammenhange ſteht, die Frau Gräfin glückliche Mutter wird. Der Vater dieſes Kindes iſt nicht der Herr Graf Almaviva, ſondern Cherubin, der kleine Page »mit den ſcheinheiligen Wimpern.«

Das ſind Bagatellen, auf die ich keinen Werth lege.

Etwas bedenklicher iſt die folgende Ihrer Behauptungen:

»*Marguerite* (die Cameliendame) *gehört zu einer Gattung, deren Bezeichnung, »Demimonde«, Dumas erfunden zu haben ſcheint. »Monde« heiſsen bei ihm die anſtändigen Leute.*«

Digitized by Google

Da ist beinahe jeder Buchstabe unrichtig, denn: Marguerite gehört keineswegs zur *Demimonde*. Und »*monde*« heifsen nicht bei Dumas, sondern seit nahezu hundert Jahren bei allen Franzosen die sogenannten anständigen Leute.

Wo, mein verehrtester Herr Doctor, waren diesmal Ihre französischen Specialkenntnisse? Dafs der grofse Haufe das vielgebrauchte *Demimonde* misversteht und falsch anwendet, entschuldigt Sie, geehrtester Herr, der Sie eine französische Literaturhistorie geschrieben haben, in keiner Weise. Wer über *Demimonde* schreibt, der mufs auch wissen, was *Demimonde* ist — das ist kein ungerechtfertigtes Verlangen; und von jedem halbwegs Gebildeten, der nur einmal seine Nase in ein französisches Buch gesteckt hat, darf man erwarten, dafs er die Bezeichnung der »guten« Pariser Gesellschaft mit »*monde*« nicht auf Dumas' Rechnung setzen darf.

Sie waren zerstreut, Verehrtester! Erlauben Sie mir, dafs ich Ihnen eine kleine Vorlesung über »*monde*« und »*demimonde*« halte. Soeben habe ich von Ihnen gelernt, jetzt können Sie von meiner Weisheit profitiren. Derartige gegenseitige Liebesdienste erhalten die Freundschaft.

Die Gleichbedeutung des Wortes »*monde*« mit »*bonne société*« fällt zum mindesten in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurück, in eine Zeit, welche Alexander Dumas und Julian Schmidt noch nicht kannte. Im siebzehnten Jahrhundert nannte man dasselbe Ding, welches jetzt allgemein »*le monde*« genannt wird, »*la ville*«. La Bruyère spricht z. B. beständig von »*moeurs de la ville*«, »*femmes de la ville*«, etc., wo wir flottweg »*moeurs du monde*«, »*femme du monde*« etc. sagen würden. Aber schon Mercier, dessen »*Tableaux de Paris*« in den Jahren 1782—1788, also vor

Digitized by Google

der Revolution, vor Alexander Dumas und vor der erſten Auflage Ihrer Literaturgeſchichte erſchienen, ſpricht beſtändig von der »*langue du monde*«, von dem »*ton du monde*« und verſteht darunter nicht etwa »die Zunge der Welt« oder den »Ton der Welt«, ſondern die in der guten Geſellſchaft übliche Sprache, den in dieſer Geſellſchaft herrſchenden Ton.

Sie waren wirklich zerſtreut, ſehr geehrter Herr Doctor, als Sie vergaſsen, daſs »*le monde*« nicht nur bei Dumas, ſondern bei allen Franzoſen der letzten Generationen ſo viel bedeutet wie »anſtändige Geſellſchaft«.

Die Ueberhebung, welche darin liegt, daſs ſich die winzige Minorität einer Stadt die Bezeichnung »die Welt« beizulegen vermiſst, iſt ſchon lange, bevor Alexander Dumas der Jüngere eine Zeile veröffentlichte, von einem geiſtreichen Schriftſteller, den Sie oberflächlich kennen werden — denn Sie haben eingehend über deſſen Werke geſchrieben — gegeiſselt worden. Frau George Sand ſagt in einem »Brief an den Teufel«, welcher im »*Diable à Paris*« nachzuleſen iſt, Folgendes: »Im Schooſse von Paris lebt eine freie und im Genuſs ihrer idealloſen Empfindungen beglückte Geſellſchaft. Man nennt das »*die Welt*« (*le monde*). Was ſagſt Du, freier Segler in den Sphären der Unendlichkeit, dem die ganze groſse Erde wie ein verlorenes Pünktchen im ungeheueren Raum erſcheint — was ſagſt Du zu dieſem ehrgeizig vermeſſenen Namen?« u. ſ. w.

Sie ſehen, mein ſehr geehrter Herr, nicht allein »bei Dumas«, auch »bei Mercier«, »bei George Sand«, bei allen Leuten mit einem Wort, welche ſeit einem Jahrhundert in Frankreich über die franzöſiſche »anſtändige Geſellſchaft« geſchrieben haben, ſind »*le monde*« und »*la bonne société de Paris*« ſynonyme Begriffe. Wenn Sie alſo Ihren Aufſatz

Digitized by Google

ſpäter für Ihre »Literaturgeſchichte« verwerthen, wie Ihnen dies bisweilen paſſirt, ſo werden Sie gut thun, von der kleinen Berichtigung Notiz zu nehmen.

Noch befremdlicher aber iſt, wenn Sie behaupten, daſs die Cameliendame zur »*demimonde*« gehört, und das wird geradezu unbegreiflich, wenn man ſpäter lieſt, daſs Sie ſich auf die »Vorreden« zu den dramatiſchen Werken des jüngern Dumas gelegentlich berufen.

Hand auf's Herz, Verehrteſter! Haben Sie dieſe »Vorreden«, die Sie mit ein Paar Zeilen abkanzeln, geleſen? Oder haben Sie blos *darüber* etwas geleſen? Und genügt Ihnen das, um Ihr entſcheidendes Urtheil abzugeben?

Ich will Sie nicht dadurch in Verlegenheit ſetzen, daſs ich auf Beantwortung dieſer Fragen dringe, ich will an Ihrer Statt antworten:

»Nein, ich habe dieſe Vorreden niemals zu Geſicht bekommen, ſonſt wüſste ich, was *Demimonde* iſt, wüſste, daſs die Cameliendame Marguerite nicht zu jener Claſſe von Weibern gehört, für welche Dumas den ſehr bezeichnenden Namen »*le demimonde*« gefunden hat.«

Sehr wohl, Herr Doctor. Ich bin gerührt von Ihrem Geſtändniſs. Wir ergänzen uns: Sie ſchreiben über Dinge, die Sie nicht leſen; ich leſe Dinge, über die ich nichts ſchreibe. Auf die Art müſſen wir uns gut vertragen können.

Um Ihnen die Mühe zu erſparen — denn meine Gefälligkeit kennt keine Grenzen — will ich aus der Vorrede zur »*Demimonde*« die Definition, welche Dumas von dieſem Worte giebt, getreulich hier wiedergeben. Dumas ſchreibt: »Dieſe Geſellſchaft fängt da an, wo die rechtmäſsige Gattin aufhört, und hört auf, wo die käufliche Gattin anfängt. Von den anſtändigen Frauen iſt ſie durch den öffentlichen Scandal, und von der Courtiſane durch

Digitized by Google

das Geld getrennt; hier bildet ein Geſetzesparagraph, dort eine Geldrolle die Grenzlinie. Sie klammern ſich feſt an das letzte Argument: »Wir geben, aber wir verkaufen nicht«; und ſie verſtoſsen aus ihrer Mitte die Käuflichen, wie ſie aus ihren Kreiſen ausgeſtoſsen wurden, weil ſie ſich verſchenkt hatten. Sie gehören dem, der ihnen gefällt, nicht denen, welchen ſie gefallen.«

Und ferner ſagt Dumas: »Wir werden ein für allemal für die Lexikographen der Zukunft feſtſtellen, daſs die *Demimonde* keineswegs, wie man es glaubt und druckt, den groſsen Haufen der Courtiſanen, ſondern *nur* diejenigen Weiber bezeichnen ſoll, welche aus der guten Geſellſchaft in die ſchlechte geſunken ſind *(les déclaſſées)*. Nicht jede, die da will, gehört alſo zur *Demimonde* . . . Dieſe Geſellſchaft beſteht in der That *ausſchlieſslich* aus Frauen aus guter Familie, die als junge Mädchen, als Frauen und Mütter in den beſten Kreiſen mit völliger Berechtigung verkehren durften, und die ſich auf und davon gemacht haben.«

Sie bemerken den Unterſchied: jedes Mädchen kann, wenn es den nöthigen Leichtſinn beſitzt, Courtiſane werden, um aber zur *Demimonde* zu gehören, ſind auſser dem Leichtſinn noch erforderlich: gute Familie, gute Manieren etc. etc.

Marguerite Gautier, das Mädchen aus dem Volke, das ſich verkauft, iſt alſo gerade das Gegentheil von dem, was Sie ſagen. Sie iſt eine gefühlvolle *femme entretenue;* die Baronin d'Ange gehört zur *Demimonde.*

Wenn Sie ferner behaupten: »Cameliendamen ſind in dieſer »halben Welt« nur die Ausnahmen; in der Regel trachten dieſe Perſonen (das ſoll heiſsen: die der »Halbwelt« angehörigen Perſonen) lediglich darnach, ſich Geld

Digitized by Google

zu verdienen«, so ist das wieder vollständig unrichtig. Ich verweise Sie auf das obige Citat aus der Dumas'schen Vorrede: »Sie geben, aber verkaufen sich nicht, sie verstossen die Käuflichen aus ihrer Mitte, sie gehören dem, der ihnen gefällt, nicht denen, welchen sie gefallen« u. s. w. Also das, was Sie als die Regel bezeichnen, ist nicht einmal als Ausnahme richtig!

Was mich veranlasst hat, diese Zeilen an Sie, verehrtester Herr Doctor, zu richten, ist aber nicht diese oder jene Einzelheit, es ist die Tendenz Ihres ganzen Artikels, die in dem Schlusssatze ausgesprochen ist. Sie sagen: »Gesagt muss dem deutschen Publicum von Zeit zu Zeit werden, dass in dieser neumodischen Literatur weder echte Schönheit noch echte Verworfenheit liegt, sondern die *reine Windbeutelei*.«

Punctum. Damit schliessen Sie. Wegen des Stiles will ich Sie nicht chicaniren, Schönheit und Verworfenheit als Gegensätze und eine »liegende Windbeutelei« — dergleichen passirt Ihnen häufig. Aber über das, was Sie haben sagen wollen, möchte ich mir doch eine kleine Auseinandersetzung mit Ihnen erlauben.

Also Sie meinen, dass das deutsche Publicum in dem stolzen Gefühle seiner Ueberlegenheit und in dem Hange, Alles und Jedes, was ihm namentlich von französischen Autoren geboten wird, als windig und nichtig zu betrachten, noch obenein bestärkt werden muss? Wir sind wohl noch zu bescheiden? Und sind wohl so gründlich und gediegen, dass wir kaltlächelnd auf die armseligen Schächer jenseits des Rheins herabblicken dürfen? Unsere Erbgediegenheit ist kein hohles Wort? Wir sind niemals oberflächlich, niemals Windbeutel?

Digitized by Google

Nun, mein verehrteſter Herr, auf die Gefahr hin, einen Schrei des Entſetzens hervorzurufen, der von der Leitha bis zum Rhein wiederhallt, muſs ich Ihnen geſtehen, daſs mir gegenwärtig kein Land bekannt iſt, in welchem die mit Reſpectwidrigkeit gepaarte literariſche Oberflächlichkeit ſo graſſirt und zu ſo hohen Ehren gelangt, wie in unſerm fürtrefflichen Deutſchland. Ich könnte Ihnen Exemplare vorführen, über die Sie in Erſtaunen gerathen würden, könnte Ihnen erzählen, wie einer unſerer mit vollem Recht angeſehenſten und bedeutendſten Dichter ein Stück über ein Meiſterwerk ſchreibt und das Meiſterwerk, das die Grundlage ſeiner Dichtung bildet, nicht einmal geleſen hat, wie einer unſerer berühmteſten Künſtler ſich herausnimmt, Molière's Tartüffe einfach umzudichten, wie einer der genialſten dramatiſchen Darſteller einen ganzen Act des »Kaufmann von Venedig« ſtreicht, weil er als Shylock darin nicht mehr beſchäftigt iſt, wie eine unſerer kritiſchen Autoritäten über Dinge ſchreibt, die ihr völlig unbekannt ſind u. ſ. w., u. ſ. w. Das Alles geſchieht in unſerm gediegenen Deutſchland ungeſtraft. Darüber wird dem deutſchen Publicum Nichts »geſagt«, aber »geſagt muſs ihm werden« — meinen Sie — daſs die Franzoſen Windbeutel ſind.

Ich bedaure, dieſe Anſicht nicht zu theilen.

Geſagt muſs dem deutſchen Publicum werden, daſs es kein Verdienſt iſt, von dem Ruhm der Vergangenheit zu zehren, und kein Kunſtſtück, jede Schöpfung mit blaſirtem Lächeln vornehm zu bekritteln; geſagt muſs ihm werden, daſs abſprechendes Urtheil und ſchöpferiſche Ohnmacht immer Zwillingsſchweſtern ſind und daſs in der nergelnden, unverſchämten Kritik weder geſunder Menſchenverſtand, noch rechte Wiſſenſchaftlichkeit liegt,

Digitized by Google

ſondern daſs ſie nichts Anderes iſt, als die reine Windbeutelei, Herr Doctor!

Es wird mir eine Freude ſein, Ihre ſpäteren Aufſätze zu verfolgen und Sie gelegentlich wieder einmal zu einem kleinen Ausfluge abzuholen.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebenſter Diener.

Digitized by Google

Molière in Deutschland.

Es macht auf uns Deutſche immer einen eigenthümlichen Eindruck, wenn wir ſehen, wie von gebildeten, einſichtigen Franzoſen E. T. A. Hoffmann als einer der hauptſächlichen Vertreter unſerer Nationalliteratur hingeſtellt wird; gewiſs hätten aber auch die Franzoſen vollauf Urſache, ſich über ähnliche Sonderbarkeiten, denen ſie bei uns begegnen können, höchlich zu verwundern. Wir gehen in der Vertheilung von Lob und Tadel ziemlich willkürlich zu Werke; die Bevorzugung, welche wir einzelnen Schriftſtellern angedeihen laſſen, die Vernachläſſigung, unter welcher andere zu leiden haben, ſtehen nicht immer in Einklang mit ihrem wirklichen Werthe. Von allen franzöſiſchen Dichtern iſt es aber gerade einer der gröſsten, der wahrſte und originellſte, über den das deutſche Urtheil ſelten gerecht, oft geradezu ungerecht war — iſt es gerade Molière, über den die deutſchen Literaten und Literarhiſtoriker mit kaum erklärlicher Leichtfertigkeit zu einer ſehr unmotivirten Tagesordnung übergegangen ſind. Dieſe Eigenthümlichkeit datirt nicht von geſtern. Schon Leſſing berührte die Molière'ſchen Dichtungen ſehr oberflächlich,

Digitized by Google

nur gelegentlich, ohne ſeiner herrlichen kritiſchen Feder die Muſse zu gönnen, bei dieſen Meiſterwerken einen Augenblick zu verweilen. Schiller, der Racine's »Phaedra« nachdichtete und einem ſchlechten Picard'ſchen Luſtſpiele die Ehre der Ueberſetzung erwies, findet in ſeinen äſthetiſchen Aufſätzen auch nicht *ein*mal Gelegenheit, den Namen des groſsen franzöſiſchen Dichters zu nennen; ja man könnte im Ungewiſſen ſein, ob Schiller Molières Werke überhaupt gekannt habe — ein Zweifel, der durch das Schiller'ſche Fragment »der Menſchenfeind« weſentlich beſtärkt werden würde — wenn ſich nicht zufällig in einer ſeiner Dichtungen eine Stelle vorfände, welche beweiſt, daſs unſer poetiſcher »Friedrich der Groſse« nicht nur die Luſtſpiele ſeines franzöſiſchen Vetters von Apollos Gnaden, ſondern auch deſſen Grundſätze in Sachen des literariſchen Eigenthums gekannt hat. »*Je prends mon bien partout où je le trouve*« ſagte Molière; und ebenſo verfuhr Schiller, als er aus Molières »gelehrten Frauen« die beiden Verſe:

»... *Ce n'eſt point du tout, la prendre pour modèle*
»..... *que de touſſer et de cracher comme elle*«

draſtiſch und vortrefflich mit:

»Wie er räuſpert und wie er ſpuckt,
»Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt«

für ſein »Lager« überſetzte.

Schlegels kritiſche Verirrung in Sachen Molières iſt längſt gerichtet. Zwar bin ich nicht der Anſicht des vortrefflichen Molière-Commentators Taſchereau, der in ſeiner »Geſchichte Molières und ſeiner Werke«, um eine Erklärung für Schlegels unbegreiflich hartes Urtheil zu finden, die Behauptung aufſtellt, daſs wir Deutſchen der Neuzeit

Digitized by Google

Molière überhaupt nicht recht verſtehen könnten, daſs uns die »ſtrahlenden Marquis, die Molière geiſselt, ebenſo falſch erſcheinen müſsten, wie die Goethe'ſchen Verſe und die Namen ſeiner Helden den franzöſiſchen Akademikern, die ſie nicht ausſprechen können, barbariſch und unharmoniſch klingen«; Taſchereau ſcheint ſowohl ſeine eigenen Landsleute wie uns zu unterſchätzen; die Aufſätze, welche z. B. Saint-Rêné Taillandier in der »*Revue des deux mondes*« über die deutſche Literatur ſeit einer langen Reihe von Jahren veröffentlicht, beweiſen zur Genüge, daſs es auch in Frankreich ernſte, denkende Kritiker giebt, für die der »barbariſche Klang« unſerer Sprache kein unüberwindliches Hinderniſs bildet; und um uns Deutſchen die Lächerlichkeit der groſsſpurigen Marquis, die Berechtigung und Schwäche der Molière'ſchen Satire zu Gemüthe zu führen, bedarf es nicht einmal beſonderer hiſtoriſcher Kenntniſſe oder einer völligen Abſtraction — dazu gehören nur ein paar geſunde Augen und ein guter Blick. Die Lauzun und de Guiche laufen heutzutage noch auf dem Pflaſter unſerer Reſidenzen ſchaarenweiſe herum; ihre fiſtelnde, lispelnde, näſelnde Sprache, die Anmaſsung ihrer Kritik, die Hohlheit ihres Wiſſens, das Eingenommenſein von ihren kleinen Perſönlichkeiten, der eitle Glanz ihres Auftretens, das Alles iſt uns wohl bekannt und wir begreifen es wahrhaftig, wenn man dieſe Junker lächerlich macht.

Noch weniger kann ich mich mit Taſchereau einverſtanden erklären, wenn er dem Kritiker Dubois beipflichtet und mit dieſem annimmt, daſs Schlegel ſich durch nationale Engherzigkeit zu den bekannten Unbilligkeiten gegen Molière habe verleiten laſſen. »Vielleicht ſind Schlegels Aeuſserungen deshalb nicht ganz unparteiiſch,« ſagt Ta-

Digitized by Google

ſchereau, »weil er glauben konnte, durch Erniedrigung des Genies von Racine und Molière ſein Vaterland für die Unterdrückung durch Napoleon zu rächen.« Man muſs Schlegel herzlich ſchlecht kennen, um eine ſo ungerechtfertigte, thörichte Anklage wider ihn zu erheben. Und Gottlob haben wir Deutſchen bei allen Schwächen die eine unbeſtreitbare Eigenſchaft, auf geiſtigem Gebiete Kosmopoliten zu ſein. Den Diplomaten bleibe es überlaſſen, für ihre Würdigungen die abgrenzenden Schranken der Nationalitäten in Betracht zu ziehen — auf der höheren Warte, im geiſtigen Verkehr verſchwindet der buntbemalte Grenzſtein und den Dichter, den Künſtler heiſsen wir allwegs willkommen, ohne nach dem Paſs zu fragen. Als der »Tannhäuſer« vor einigen Jahren in Paris durchfiel, tobten auch die Thoren diesſeits des Rheins: »Nationaler Groll!« Du lieber Gott, wer die »Groller« in der groſsen Oper geſehen hat, der weiſs, ob Wagner ſein kurzes Miſsgeſchick der hohen Politik oder dem niedern Geſchmacke zuzuſchreiben hat. Gerade ſo verkehrt iſt die Anſicht, daſs Schlegel unſere nationale Schmach mit einer literariſchen Unbill habe ſühnen wollen — für die nationale Sühne hat Blücher geſorgt.*) Weshalb die Motive auf einem ganz fremden Gebiete ſuchen? Iſt es nicht ungleich einfacher anzunehmen, daſs Schlegel in der That an Molières Dich-

*) Und, ſeitdem dieſe Zeilen geſchrieben wurden, mancher Andere! Denn es iſt wohl überflüſſig zu bemerken, daſs dieſer Aufſatz zu einer Zeit entſtand, in welcher an einen Krieg mit Frankreich gar nicht gedacht wurde. Sonderbarerweiſe aber haben gerade die Landsleute Taſchereaus die Thorheit begangen, deren er uns zeihen wollte; gerade ſie machen alle Anſtrengungen um jetzt, nachdem ſie den deutſchen Arm geſpürt haben, den deutſchen Geiſt in die Acht zu erklären. Es iſt ſchade, ihretwegen.

Digitized by Google

tungen keinen Geſchmack fand? Und über Geſchmackſachen läſst ſich nicht ſtreiten. Aehnlichen Wunderlichkeiten begegnet man ja oft; man denke doch nur an Schillers Anſichten über Bürger, an Börne über Göthe, an Heine über Platen etc.

Goethe hat dieſe Scharte ausgewetzt. Er iſt ein aufrichtiger, ein groſser Bewunderer Molières und mehrfach nimmt er Anlaſs dies auszuſprechen. In der Kritik über Taſchereaus Werk ſagt er z. B.: »Ernſtlich beſchaue man den Miſanthropen und frage ſich, ob jemals ein Dichter ſein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargeſtellt hat«; und in den Eckermann'ſchen Geſprächen heiſst es: »Molière iſt ſo groſs, daſs man immer von Neuem erſtaunt, wenn man ihn lieſt; ich leſe alle Jahre einige Stücke von ihm, ſowie ich auch von Zeit zu Zeit die Kupfer nach den groſsen italieniſchen Meiſtern betrachte, denn wir kleinen Menſchen ſind nicht fähig, die Gröſse ſolcher Dinge in uns zu bewahren, und wir müſſen daher immer dahin zurückkehren, um ſolche Eindrücke in uns aufzufriſchen.« Aber Goethes Wort iſt verhallt. Molière iſt nicht in das Herz des deutſchen Volkes gedrungen, er iſt ſelbſt unſerer gebildeten Welt gröſstentheils nur oberflächlich bekannt — dafür ſpricht die Thatſache, daſs Jahre lang die fabelhafteſten Irrthümer über Molière durch Deutſchland die Runde machen konnten, ohne daſs man denſelben entgegengetreten wäre, daſs Jahre lang die lächerlichſten Zerrbilder als »Ueberſetzungen« paſſiren durften, ohne daſs ſich die Stimme irgend eines einigermaſsen bedeutenden Kritikers mit gerechter Entrüſtung gegen dieſe Profanation erhoben hätte.

Ich will all den unbedeutenden Machwerken in dieſem Augenblicke, da ihnen das verdiente Glück, vergeſſen zu

Digitized by Google

ſein, beſchieden iſt, nicht die Ehre erweiſen, durch Nachweis ihrer Schwäche ihre Namen in das Gedächtniſs der Leſer zurückzurufen. Nur zwei warnende Beiſpiele erlaube ich mir hier anzuführen. Herr W. v. Lüdemann hat zum Exempel eine Ueberſetzung des »Menſchenfeind« geliefert, in der der elegante feingebildete Hofmann Philint alſo ſpricht:

»Und wenn ein Narr nun kömmt, und Euch umarmt, Potz Velten!
»Wollt ihr mit gleichem Preis nicht ſeine Müh' vergelten?«

Das »Potz-Velten!« iſt ein eleganter Zuſatz des Ueberſetzers und entſpricht augenſcheinlich nur dem ungemein gefühlten Bedürfniſs einen Reim auf »entgelten« zu haben. Alceſts verzweifelter Ausruf:

»*Je n'y puis plus tenir, j'enrage; et mon deſſein*
Eſt de rompre en viſière à tout le genre humain.«

wird im Deutſchen Folgendes:

»Ich trag' es länger nicht, und feſt ſteht mein Entſchluſs,
Ich breche mit der Welt, der *Menſchheit zum Verdruſs.*«

Auch dieſer letzte Zug iſt, wie man ſieht, deutſche Originalarbeit; ich würde folgende Variante vorſchlagen:

»Ich breche mit der Welt und geb' ihr keinen Kuſs!«

In derſelben erſten Scene des »Menſchenfeind« — ich geſtehe, daſs ich nicht viel mehr von dieſer Ueberſetzung zu leſen vermochte — beſchlieſst Alceſt ſeine entrüſtete Anklage gegen die »Duldſamen«, die nicht den Muth haben, dem Laſter die ſchimmernde Maske abzuſtreifen, die ſelbſt dem Laſter gegenüber unfähig ſind jenes »urgeſunden

Digitized by Google

Grolls, der edle Seelen tief durchdringen mufs«, in folgender Weife:

»*Tètebleu! ce me ſont de mortelles bleſſures,*
De voir qu'avec le vice on garde des meſures;
Et parfois il me prend des mouvements ſoudains
De fuir dans un déſert l'approche des humains.

Diefe bittere Tragik erfreut fich folgender Verdeutfchung:

»Potz Wetter! das zu feh'n, das ift mein Kreuz, mein Schmerz,
So mit der Schlechtigkeit zu buhlen allerwärts —
Und oft, mein Freund, packt's mich, mit Grimm und Grauen,
Zur Wüfte fchnell zu flieh'n, die Welt nicht mehr zu fchauen.

Abgefehen davon, dafs der vorletzte Vers falfch ift, auch abgefehen davon, dafs man kein Menfchenfeind zu fein braucht, um »mit Grimm und Grauen zur Wüfte fchnell zu fliehen«, wenn man folche Verfe und eine folche Sprache hört, fcheint der Ueberfetzer gar keine Ahnung von dem Charakter des Mannes zu haben, deffen rauhe Wahrheiten er in biederes Gevatterdeutfch übertragen hat. In den erften Verfen des Luftfpiels gebraucht Philint unvorfichtigerweife einmal das Wort »Freund« und bei diefem Worte fchnellt Alceft erzürnt auf und verbittet fich diefe Liebesprädicate:

»Ich euer Freund? Mich ftreicht aus eurer Lifte.«

Alceft hütet fich wohl, das fchöne Wort, mit dem fo fchnöder Mifsbrauch getrieben wird, nur ein einziges Mal im Gefpräche anzuwenden — aber das find Bagatellen in den Augen des Ueberfetzers, fein Menfchenfeind ftudirt Humaniora und in dem Augenblicke, wo er erklärt, er wolle in die Wüfte fliehen, um der Menfchen elendem Treiben

Digitized by Google

fern zu ſein, redet er ſeinen Widerſacher mit der gröſsten Harmloſigkeit als »mein Freund« an.

Als mildernder Umſtand mag angeführt werden, daſs der Ueberſetzer an der Unmöglichkeit, franzöſiſche Alexandriner in deutſche Alexandriner umzugeſtalten, ſcheitern muſste. Der Alexandriner iſt eben ein ſpecifiſch franzöſiſch nationales Metrum, das uns mit ſeiner beſtändigen, langweilig einförmigen Cäſur in der Mitte entſchieden widerſtrebt — und das hat auch Herr Karl Grunert, ein Mann, der den »Tartuffe« überſetzen wollte, wohl begriffen. Ihm iſt es gar nicht in den Sinn gekommen, auf die Cäſur zu achten und zu reimen; er hat die proſaiſcheſte Proſa gewählt, der er nur in ſofern eine Beſchränkung angequält hat, als er ſich der Mühe unterzog, nach der zehnten, reſp. elften Sylbe die Zeile abzubrechen — und das nennt er dann »fünffüſsige Jamben.«

Herr Karl Grunert iſt ein ſehr tüchtiger Schauſpieler in Stuttgart (»war«, muſs ich jetzt verändern, denn ſeitdem dieſer Aufſatz geſchrieben wurde, iſt Grunert leider geſtorben). Es iſt zu bedauern, daſs er dem Gelüſte, von der verbotenen Frucht der Literatur zu naſchen, ebenſo wenig widerſtehen konnte, wie ſein College Herr Löwe, deſſen »Sänger auf der Fahnenwacht« die ſchwierige Aufgabe löſt: die Harfe zu ſchlagen, während in ſeinem Arme das Schwert, das ſcharfe, ruht. Man kann ein recht guter Schauſpieler und dabei doch ein recht ſchlechter Autor ſein; Leute wie Shakeſpeare und Molière, oder um weniger impoſante Verhältniſſe zu nehmen, wie Iffland, Raimund und Ludwig Schneider ſind dünn geſäet. Herr Grunert hat alſo, in dem guten Glauben, den »Tartuffe« zu überſetzen, 152 Seiten zehnſylbige abgehackte Proſa geliefert, (Stuttgart, bei A. Körner 1863) ſchreckliche Proſa, die

Digitized by Google

ſich ihrer Schülerhaftigkeit und Dürftigkeit zu ſchämen ſcheint und es deshalb für gut befindet, auf den erhabenen Stelzen unmöglicher Jamben einherzuſchreiten. Armer Molière, was würdeſt Du ſagen, wenn Du auf der Stuttgarter Hofbühne die folgenden Verſe hörteſt und wenn man Dich verſicherte, daſs Du ihr intellectueller Urheber ſeieſt:

»Bei Tiſch gehört ihm (Tartuffe) ſtets der Ehrenplatz,
Mit Freuden ſieht er (Orgon) ihn (Tartuffe) die Klinge ſchlagen.
— Er (Tartuffe) ſchlingt für ſechs! — die beſten Biſſen legt
Er (Orgon) ſelbſt ihm (Tartuffe) vor, — er ſtopft ihn ordentlich, —
Und wenn der Vielfraſs nimmer kann, wenn er,
Zur Trommel aufgebläht, behaglich ächzend
Sich in den Seſſel lümmelt, ſtreckt und gähnt,'
So ſchüttelt ihm der Herr mit einem warmen
»Gott ſegn' es« liebevoll die Hand.«

Dieſe letzten fünf Verſe ſind eine zarte Umſchreibung eines einzigen derben Molière'ſchen Verſes:

»*Et, ſ'il vient à roter, il lui dit: Dieu vous aide*«

»Und wenn's ihm aufſtöſst, ruft er: »Wohl bekomm's!«

Das Aufſtoſsen erſchien Herrn Grunert ſehr anſtöſsig. Er würde ohne Zweifel auch: »Wenn ſich das Laſter erbricht, ſetzt ſich die Tugend zu Tiſch« in folgender Weiſe zu paraphraſiren für nothwendig erachten müſſen: »Wenn das Laſter Unwohlſein verſpürt, wenn es das Bedürfniſs fühlt, friſche Luft zu ſchöpfen und ſich Erleichterung zu verſchaffen, ſo ſetzt ſich die Tugend zu Tiſch.« Es iſt überhaupt eine Eigenthümlichkeit der Grunert'ſchen Ueberſetzung: ſie veranſtändigt das Original, »aber fragt mich nur nicht wie?« Der rauſchende Strom der Molière'ſchen Poeſie, ſeine Fülle und Groſsartigkeit muſs das Filtrir-

Digitized by Google

papier des ſchwäbiſchen Philiſteriums paſſiren und ſickert dann als fröhliche, ſittliche Nüchternheit und Mäſsigkeit friedlich hindurch. Dabei lebt Herr Grunert in der rührenden Zuverſicht, daſs ſein Spieſsbürgerdeutſch reiner und edler ſei, als der ungeſtüme Humor des groſsen Mannes mit der Allongeperrücke! Es liegt mir ſehr fern, dieſe Illuſion zu zerſtören. —

Nur *einen* Wahn muſs ich Herrn Grunert rauben, nämlich den, daſs er franzöſiſch verſteht! So paſſirt ihm unter Anderm folgende Menſchlichkeit: In der ſechſten Scene des erſten Actes preiſt der vernarrte Orgon mit bornirter Ekſtaſe die Gröſse ſeines frommen Buſenfreundes Tartuffe und fügt dann hinzu:

»*Qui ſuit bien ſes leçon goûte une paix profonde*
Et comme du fumier regarde tout le monde«

alſo:

»Wer ſeinen Lehren folgt, ſchmeckt tiefen Frieden,
Wie Miſt betrachtet der die ganze Welt.«

Zunächſt begeht Herr Grunert in Uebereinſtimmung mit vielen anderen Molière-Ueberſetzern den ſehr erheblichen Irrthum, daſs er das »*Qui*«, welches ſich auf die Ellipſe »*celui*« beziehen muſs, von »Tartuffe« abhängig macht; er muſs, um dies möglich zu machen, die Interpunction zweimal ändern, den den citirten Verſen vorhergehenden Alexandriner mit einem Komma, anſtatt mit einem Punct beſchlieſsen, und hinter »*leçons*« ein zweites Komma einſchalten, dann iſt das Ding grammatikaliſch möglich: (Er iſt ein Mann,) der ſeinen (eigenen) Lehren folgt, tiefen Seelenfrieden ſchmeckt und die ganze Welt wie Miſt betrachtet«. — Dem Sinne nach bleibt es immer

Digitized by Google

ein ſtarkes Wagniſs; denn erſtens iſt es ziemlich einfältig, einem Manne es als Verdienſt anzurechnen, daſs er ſeine eingenen Lehren befolgt, Seelenfrieden empfindet u. ſ. w.; und ſelbſt Orgons Einfältigkeit reicht nicht aus, um dies zu rechtfertigen; ſodann aber, und das iſt die Hauptſache, wird der ganze pſychologiſche Bau der Orgon'ſchen Rede durch dieſe forcirte Deutung willkürlich zertrümmert.

Zunächſt bewundert Organ den Tartuffe

»*C'eſt un homme . . . qui . . . ah! . . . un homme . . . un homme enfin!*«

Aus der Bewunderung folgt dann die allgemeine moraliſche Nutzanwendung:

»*Qui ſuit bien ſes leçons goûte une paix profonde*
Et comme du fumier regarde tout le monde«.

Und aus dieſem allgemein hingeſtellten Grundſatze zieht endlich Orgon zu ſeinem ſpeciellen Nutz' und Frommen die Lehre für ſich und er fährt fort:

»*Oui, je deviens tout autre avec ſon entretien*«. etc.

Ich bin bei dieſer grammatikaliſchen Expectoration etwas lange ſtehen geblieben — ich wurde dazu verleitet dadurch, daſs auſser Herrn Grunert auch Duller und ſelbſt Graf Baudiſſin dieſen Irrthum begangen haben.

Hören wir nun, wie Herr Grunert die beregte Stelle überſetzt: (»Das iſt ein Mann«)

»Der, was er *lehrt*, auch *thut!* — Ein tiefer Friede
Beſeligt ihn; die Dinge dieſer Welt
Betrachtet er wie *Rauch*«.

»Rauch« franzöſiſch »*fumier*«. Verzeihung, Herr Grunert, da liegt eine kleine Verwechslung vor! »Rauch« heiſst »*fumée*« und »*fumier*« bedeutet leider *nie* etwas Anderes als

Digitized by Google

»Miſt«, »Dünger« — ich rufe die ganze Akademie und alle Lexikographen vom groſsen Mozin bis zum kleinſten Thibaut zu meinen Zeugen auf: *la fumée* der Rauch, *le fumier* der Miſt. Daſs dergleichen einem Molière-Ueberſetzer paſſiren konnte, iſt bitter.

Herr Grunert iſt übrigens nicht nur ein Ueberſetzer, er iſt ein Bearbeiter des »Tartuffe«; hätte er ſich nicht auf dieſen hohen Standpunct geſtellt, ſo wäre es mir nicht eingefallen, ihm mit Grammatik und Lexikon aufzuwarten.

Wie viele Kritiker, hat auch Herr Grunert gefunden, daſs der Schluſsact des »Tartuffe«, das eigentliche dramatiſche *»dénoûment«*, hinter der Groſsartigkeit der erſten vier Acte zurückbleibt. In dieſem Puncte bin ich mit dem Stuttgarter Ueberſetzer durchaus einverſtanden. Der »polizeiliche Ausgang«, wie ihn Goethe, der ihn übrigens vertheidigt, nennt, iſt entſchieden ein Nothbehelf. Nachdem in vier auch techniſch muſterhaft gearbeiteten Acten gezeigt iſt, wie ein ſcheinheiliger Lump ſich in das Haus und Herz eines eigenſinnigen und beſchränkten Familienvaters eingeſchlichen, wie er ſich dort zu befeſtigen gewuſst hat, allmächtig, unangreifbar geworden iſt, wie er in dem Bewuſstſein ſeiner unerſchütterlich feſten Stellung endlich die Larve abſtreift und im Begriff ſteht, den Lohn ſeiner verwegenen und berechnenden Bosheit cyniſch einzuſtreichen, kann es nicht vollkommen befriedigen, daſs dieſer Gauner durch ein ganz fremdes Element, durch die perſönliche Intervention eines edlen Fürſten an dem Triumphe ſeiner verbrecheriſchen Pläne behindert wird. Bekanntlich tritt ein Polizeidiener auf und erklärt, der König habe von den Schurkenſtreichen des Tartuffe Kenntniſs erhalten und er vergebe Orgon ſeine politiſchen Vergehen. Hieran ſchlieſst ſich dann eine Lobrede auf Ludwig XIV. und

Digitized by Google

Tartuffe wird verhaftet. Die Löſung des wunderbar geſchürzten dramatiſchen Knotens iſt in der That nicht ſtark; und Molière ſelbſt hat es ſicherlich empfunden. Er iſt ſeiner eigenen Schöpfung unterlegen; ſein Werk, die koloſſalen erſten vier Acte, wurde ſein Meiſter, und die er rief, die Geiſter, ward er nimmer los. Vor ſeinem erſtaunten Blicke wuchs der Wunderbau bis zu der ſchwindeligen Höhe im vierten Acte rieſenhaft empor — da verlieſsen ihn die Kräfte. Er hatte ſein Stück bis zu dem Puncte geführt, wo das infamſte Laſter, die Heuchelei, in ihrer ruchloſen Gröſse felſenfeſt daſteht. Tartuffe iſt unangreifbar vor dem Richterſtuhle dieſer Welt; er beſitzt, nachdem es ihm miſslungen, die Familie moraliſch zu Grunde richten, ſichere, zuverläſſige Mittel, dieſelbe phyſiſch zu ruiniren; er iſt im Beſitze der Schenkungsacte, durch welche ihm Haus und Hof ſeines Wohlthäters zufallen — und das »von wegen Rechtens«; er beſitzt ferner Papiere, die Organ politiſch compromittiren, der leichtgläubige Mann hat ihm ja Alles anvertraut; er denuncirt Orgon, Orgon wird verhaftet werden, und in den Mauern des Gefängniſſes verhallt die Klage und der Ruf nach Rache. Aller menſchlichen Berechnung nach wird alſo, dieweil Orgon im Kerker die letzten Tage ſeines Lebens unter den Qualen des Gewiſſens, unter Verwünſchungen ſeines greiſen Leichtſinns, unter ohnmächtigen Racheſchwüren über den himmelſchreienden Verrath des elenden Buben, jammernd beſchlieſst und dieweil ſeine durch das plötzliche Elend gedemüthigte Familie, von der Mildthätigkeit alter Freunde unterſtützt, Gott weiſs wo und wie ihr Daſein friſtet, Freundchen Tartuffe im Vollgenuſſe des erſchwindelten Beſitzthums ſchwelgen. Dieſe Conſequenz iſt unabweislich. Ein Schauder muſste Molière befallen, als er ſich davon Rechen-

Digitized by Google

ſchaft ablegte, als er ſah, was er angerichtet, und ſich geſtand: auf dieſem Wege giebts keinen Ausweg; hier bin ich am Ziele, an einem fürchterlichen Ziele angelangt!

Auf natürlichem Wege konnte er aus der Sackgaſſe nicht hinauskommen; er entſchloſs ſich ſchnell, zur Befriedigung der Moral und Aeſthetik, den gordiſchen Knoten zu zerhauen und durch eine nicht zur Sache gehörige Inſtanz hienieden ſchon Gerechtigkeit ſprechen und üben zu laſſen. Daher erſcheint als *deus ex machina* ein vom Könige geſandter Polizeibeamter, der die Sachen in Ordnung bringt, Orgon begnadigt und Tartuffe verhaftet.

Man hat dieſen Ausgang oft getadelt; aber immer hat man bei der Kritik zugeben müſſen: es ging ſchlieſslich nicht anders; es iſt zu bedauern, aber nicht zu ändern. Man ſtellte dem Dichter als Milderungsgrund ſtets das Gebot der *Nothwendigkeit* zur Seite — das harte Geſetz, auf das man ſich während des Verfaſſungsconflicts ſogar zur Rechtfertigung der budgetloſen Verwaltung berufen hat. Herr Grunert meint aber, die Sache lieſse ſich *doch* ändern, beſſern, und die Aufgabe, vor der Molière die Waffen ſtreckte — er glaubte ſich derſelben unterziehen zu ſollen.

Herr Grunert hat, bevor er zur Bühne ging, wahrſcheinlich Jura ſtudirt, gerade wie Molière, und aus der juriſtiſchen Rüſtkammer holt er die verroſtete Muskete, mit der er ſeine Heldenthat begehen will. Er ſtürzt den Tartuffe nicht durch den abſoluten Willen des Monarchen, er begräbt ihn unter den Folianten des *corpus juris*.

Anſtatt des Polizeibeamten erſcheint bei Grunert ein Procurator des Parlaments, der um Tartuffe zu verhaften, einer Vorleſung über Juſtinianiſches Recht nicht ent-

Digitized by Google

rathen zu dürfen glaubt. Der gute Mann beginnt höchſt würdevoll:

»Im achten Buche, Titel ſechsundfünfzig
Des römiſchen Kaiſerrechts, nach dem wir richten,
Lieſt man in klaren Worten: »Schenkungen
Sind widerruflich, wenn ſich der Empfänger
Des ſchweren Undanks ſchuldig gemacht am Geber«.

Der *Procurator* (der einen Augenblick ſchwieg, fährt mit Ironie fort):

»Wär dies noch nicht genug, nun denn, ſo ſagt
Des neunten Buches achter Titel noch;
. . . . .«

Was dieſer Titel ſagt, wird nun auch noch im fünffüſsigen Jambuswortlaute mitgetheilt; ich finde aber, daſs es allerdings »genug« iſt. Und Herr Grunert führt nun gar noch mit einer wirklich himmliſchen Naivetät in einer Anmerkung aus, daſs er *in jure* keinen Spaſs verſteht, daſs Alles das genau ſo *loco citato* daſteht: »Das römiſche Recht, welches in Frankreich galt, beſtimmte in der That (ſeit Juſtinian 530 nach Chriſtus) im achten Codex, Titel 56 *de revocandis donationibus*, *conſtitutio* 10, daſs Undank ſolche Schenkungen widerruflich mache, und ebenſo beſtimmte u. ſ. w.« Ich habe den Juſtinian nicht nachgeſchlagen, aber ich bin feſt überzeugt, daſs ſich die Dinge genau ſo verhalten, wie der Procurator des Herrn Grunert uns das vorträgt. Die Mittheilung iſt auch ganz dankenswerth; aber ich erlaube mir doch dem beſcheidenen Wunſche Ausdruck zu geben, daſs dieſe gelehrte Abhandlung *de revocandis donationibus* an einer andern Stelle erſchienen wäre. Man ſucht ſich doch nicht gerade ein Molière'ſches Meiſterwerk, um an dieſer geweihten Stelle ſeine alten Scharteken auszukramen.

Digitized by Google

Vor mir auf dem Pulte ſteht die wundervolle Büſte Molières von Meiſter Houdon; mir iſt's, als ob der wehmüthige Zug, der ſich um das ſchöne Auge zieht in dieſem Augenblicke einem mitleidigen Lächeln wiche. Du haſt's wohl nicht geahnt, alter Freund, welchen Nutzen Du aus Deinen Jugendſtudien hätteſt ziehen können? Warſt doch ſelbſt ſo ein Stück Advocat und gewiſs nicht der talentloſeſten Einer, wie Deine Vorrede zum »Tartuffe« beweiſt. Hatteſt doch gewiſs auch die Codices und Pandekten durchſtöbert. Weshalb iſt Dir dieſes Hülfsmittel entgangen, und weshalb muſsten zwei Jahrhunderte faſt auf Tag und Stunde verflieſsen, bis endlich ein Dichter in Stuttgart das beſſern ſollte, was Du ſchlecht gemacht.

Und des Dichters ſinnlich geſchwungene Lippen öffnen ſich und er ſpricht; was er ſpricht, will ich nicht verrathen; es ſteht, glaube ich, im »Menſchenfeind« in der zweiten Scene; aber ich will Herrn Grunert nicht wehe thun. Er hat ſich geirrt; er hätte das *corpus juris*, er hätte Molière ruhen laſſen ſollen. Die Schuld trifft nicht Herrn Grunert allein, ſie trifft auch das geſammte literariſch gebildete Publicum in Deutſchland, das durch ſeine Gleichgültigkeit, mit welcher es Molière bisher behandelte, die Möglichkeit zu dergleichen bedauerlichen Verirrungen ſelbſt geſchaffen hat. Mit Ausnahme einer einzigen alten Ueberſetzung, die im Jahre 1752 in Hamburg bei Chriſtian Herold anonym erſchien — der Vorbericht des Ueberſetzers iſt F. J. B. unterzeichnet — gab es bisher keine lesbare Verdeutſchung des groſsen franzöſiſchen Dichters; dieſe alte Ausgabe iſt natürlich ſchon lange aus dem Verkehr verſchwunden und findet ſich nur noch in ſeltenen Exemplaren im Buchhandel.

Endlich, endlich, in den Jahren 1866/67 erſchien in Leip-

Digitized by Google

zig bei S. Hirzel eine echte, wirklich literariſche Ueberſetzung der Molière'ſchen Luſtſpiele aus der Feder eines Veteranen, der ſeinen Namen mit der meiſterhafteſten aller Ueberſetzungen, der Shakeſpeare-Ueberſetzung von Schlegel und Tieck, ſchon verwoben hatte, aus der Feder des feingebildeten, ſprachkundigen Grafen Wolf Baudiſſin. Hier haben wir es mit einer ernſten, werthvollen, wirklich ſchriftſtelleriſchen Arbeit zu thun, welche weſentlich dazu beitragen wird, die Molière'ſchen Meiſterwerke in würdiger Weiſe in Deutſchland bekannt, d. h. beliebt zu machen. Sainte-Beuve ſagte einmal: Molière gewinnt in jedem Menſchen, der leſen lernt, einen neuen Leſer; und das iſt richtig für Frankreich. Wenn auch dieſer Ausſpruch in Deutſchland wohl niemals zur Wahrheit werden wird, ſo darf man jetzt, nach der Baudiſſin'ſchen Ueberſetzung, nicht mehr zweifeln, daſs bald ein jeder gebildete Deutſche von den Molière'ſchen Luſtſpielen etwas mehr kennt, als den Titel und im günſtigen Falle den ſummariſchen Inhalt. Baudiſſin hat durch dieſe Arbeit, die ſich unſern beſten Werken in der Ueberſetzungsliteratur würdig anſchlieſst, Anſpruch auf den Dank aller Gebildeten erworben, vornehmlich auf den Dank aller Derer, welche durch Förderung des internationalen Verkehrs auf dem über allen Parteiungen erhabenen neutralen Gebiete der Geiſtesarbeit die politiſchen Vorurtheile der Nationen zu beſeitigen beſtrebt ſind. Baudiſſin hat nicht nur eine literariſch bedeutende Arbeit geliefert, er hat eine gute national deutſche That gethan; er hat bewieſen, daſs ſich auch in Deutſchland ein Mann finden kann, der dem groſsen Fremdling ein warmes Herz, ein liebevolles Verſtändniſs entgegenbringt; er hat bewieſen, daſs auch ein *Molière in Deutſchland* möglich iſt. Ich kann mich hier auf eine eingehende Beſprech-

Digitized by Google

ung der Ueberſetzung von Wolf Baudiſſin nicht einlaſſen; ich muſs es bei dieſer allgemeinen Charakteriſirung bewenden laſſen und verweiſe für alle Einzelnheiten auf das Werk ſelbſt.

Daſs das Werk, ſo bedeutend es iſt, der Kritik dennoch das Wort nicht gänzlich entzieht, verſteht ſich von ſelbſt. Vollkommen iſt ja nichts auf dieſer Welt und Heine klagte ſchon mit Recht:

»Im ſüſsen Lied iſt oft ein ſaurer Reim,
Wie Bienenſtachel ſteckt im Honigſeim,
Am Fuſs verwundbar war der Sohn der Thetis.
Und Alexander Dumas iſt ein Metis«.

Ueber die »ſauern Reime« hat man ſich bei Baudiſſin nun allerdings nicht zu beklagen; er iſt verſtändig genug geweſen, dieſen Sclaven, der gehorchen ſoll, aber oft unberufen ſich zum Herrn macht, zu verabſchieden. Den Alexandriner, der ein gebildetes deutſches Ohr auf die Dauer raſend macht, hat er durch deſſen natürlichen Stellvertreter, den fünffüſsigen Jambus, erſetzt. Und es ſind wirklich Jamben, nicht nur dem Metrum und der Sylbenzahl nach. Man höre, wie z. B. Alceſt den ſchreibſeligen Marquis Oront abfertigt:

»Iſts denn ſo dringend nöthig, daſs ihr reimt?
Und wer, zum Henker, drängt euch, eure Verſe
Gedruckt zu ſehn? Ein ſchlechtes Buch iſt nur
Verzeihlich, wenn der Autor ſchrieb ums Brod.
Glaubt mir, ſeid ſtandhaft gegen die Verſuchung;
Bringt eure Muſe nicht ins Publicum!
Und gebt den würd'gen Namen, den ihr tragt,
Nicht hin, um aus des Druckers feiler Hand
Hervorzugehn mit jenem eines ſchlechten
Und lächerlichen Autors . . . . . .
. . . . . Der bilderreiche Stil,

Digitized by Google

Mit dem man jetzt sich aufputzt, klingt gespreizt,
Und fern von aller Wahrheit und Natur,
Getändel ists und leere Ziererei;
So sprach noch nie ein wirkliches Gefühl!«

Ich habe diese Stelle absichtlich gewählt, nicht etwa um diese auch heute noch vollgültigen Wahrheiten den Unberufenen vorzuhalten, sondern weil sie überhaupt für die Baudissin'sche Uebersetzungsweise charakteristisch ist. Der Text des Originales ist treu und gewissenhaft in Ehren gehalten, die Sprache ist fliessend, die Verse sind leicht, glatt — ja vielleicht zu glatt, zu modern. Es hätte nichts geschadet, wenn hie und da eine markige Unebenheit eingestreut wäre, eine nicht ganz correcte, aber energische Wendung, wie man sie bei Molière so häufig findet, eine wohlthuende Unrichtigkeit, die uns daran gemahnt hätte, dass das Original vor ausgeschlagenen zweihundert Jahren entstanden ist.

Auch die Treue hat Baudissin zu einigen Fehlgriffen, wie mir scheint, veranlasst. Er glaubt z. B. sämmtliche Namen in französischem Original unverändert beibehalten zu sollen, und das ist oft nicht ganz passend. So lässt er in den »Precièsen« den beiden überspannten Frauenzimmern, die so recht echt bürgerliche, kleinstädtische Namen tragen müssen, ihre französischen Taufnamen: Cathos und Madelon. Im Deutschen klingt das anders; wenigstens auf mich macht der Name »Cathos« in unserer Sprache einen sehr aristokratischen Eindruck, und das soll er durchaus nicht. Ich würde mich nicht besonnen haben, in diesem Falle wörtlich »Käthchen« und »Lenchen«, oder »Kathi« und »Lena«, wie man am Oberrhein sagt, zu übersetzen. Allerdings bin ich der Ansicht, dass man nur, wenn es geboten ist, dergleichen Verdeutschungen vor-

Digitized by Google

nehmen darf und ich finde es — um das gleich hinzuzufügen — durchaus gerechtfertigt, dafs Baudiſſin auf Wiedergabe des Dialekts ganz verzichtet hat.

Ernſtere Bedenken erregt es, dafs Baudiſſin die chronologiſche Reihenfolge nicht eingehalten hat. Die Chronologie der Molière'ſchen Stücke iſt nothwendig, denn ſie iſt gleichzeitig ein Dichterleben, wie es in trockenen Daten nicht lebendiger, nicht ergreifender geſchildert werden kann.

Wir ſehen erſt den Schüler den italieniſchen Vorbildern knechtiſch nacharbeiten — »*L'Etourdi*«; dann ein ſchüchterner eigener Verſuch, in die Ueberſetzung epiſodiſch eingeſchaltet: »*Le dépit amoureux*«. Molière geht nach Paris, die Verſchrobenheit der literariſchen Schöngeiſter reizt ſeine Satire; er begreift, dafs hier das Luſtſpiel ſeinen eigentlichen Beruf zu ſuchen hat, und dieſe Erkenntniſs erzeugt »*Les précieuſes ridicules*«. Er wird kühner, er greift die thörichte Menſchheit bei ihren groſsen, traurigen Lächerlichkeiten an, bei der ſchwachen Seite, an der er ſelbſt leidet, und im Begriff, ſich als faſt alter Mann mit einem leichtſinnigen Kinde zu vermählen, ſchreibt er: »*L'école des maris*«; der Zauber der luſtigen Flitterwochen lagert über dem ausgelaſſenen Schwanke »*Les Fâcheux*«; aber der heitere Himmel trübt ſich bald. Sein leichtſinniges Weib macht ihn namenlos unglücklich; ihr kann er nicht zürnen, wohl aber grollt er ſeinem unſeligen verſpäteten Liebeswahnſinn, und ſo entſteht »*L'école des femmes*«. Ein finſterer Miſsmuth überfällt ihn, wenn er um ſich ſchaut. Er lebt am Hofe, er ſieht die Verderbtheit, die Lüge, die ſchale Schmeichelei, den frevlen Leichtſinn der glänzenden Ariſtokratie, die nichts lernen will und noch nichts zu vergeſſen hat. Dieſe Corruption muſs ſich

Digitized by Google

rächen — Tapp, tapp, tapp — der ſteinerne Gaſt der Revolution ergreift die Hand des ruchloſen »*Don Juan*«, die Erde öffnet ſich und verſchlingt ihn. Dieſelbe Vorahnung der Kataſtrophe findet im »*Miſanthrope*« einen ergreifend beredten Ausdruck. Alceſt flieht dies frevelhaft ſündige Treiben,

»Pour chercher ſur la terre un endroit écarté,
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté«.

Der Dichter iſt auf ſeinem Höhepunct angelangt, der »Tartuffe« iſt ſchon geſchrieben, »Amphitryon« und der »Geizige« folgen ſchnell und endlich, nach einigen herrlichen Humoresken, entſteht am Abende ſeines Lebens das vielleicht beſte, wenn auch nicht gerade wirkſamſte Luſtſpiel: »*Die gelehrten Frauen*«. Des Dichters Kräfte ſchwinden, er fühlt, es naht der Tod; da ſchreibt der Satiriker: »*Den Kranken in der Einbildung*« und ſtirbt.

La farce eſt jouée.

Digitized by Google

Molières „Tartuffe“

und

Gutzkows „Urbild des Tartuffe“.

Wir haben in Deutſchland die Eigenthümlichkeit, ich möchte faſt ſagen, die Schwäche, mit einem gewiſſen Wohlbehagen die bisweilen ans Fabelhafte grenzenden Irrthümer und Ungenauigkeiten hervorzuheben, deren ſich einige ganz bedeutende franzöſiſche Schriftſteller in ihren Beurtheilungen oder auch nur zerſtreuten Aeuſserungen über deutſche Verhältniſſe zu Schulden kommen laſſen. Wir lächeln ſtillvergnügt über dieſe Ignoranten und ſagen uns mit groſsem Selbſtbehagen: Wohl mir, ich bin nicht dieſer Schächer Einer! Dann begeben wir uns mit dem Bewuſstſein, daſs Deutſchland das Land der Dichter, Denker und grundgelehrten Leute iſt, friedlich zur Ruhe.

Es ſcheint mir, daſs wir mit dieſem bequemen Syſteme nicht immer ganz recht handeln; auch in Deutſchland iſt nicht alles Gold, was glänzt, und es wäre nicht rechtſchaffen und nicht ehrlich, wenn wir mit beabſichtigter

Digitized by Google

Einfeitigkeit die Kehrfeite der Medaille — deutfche Unkenntnifs in franzöfifchen Materien — ganz aufser Acht laffen wollten. Deshalb habe ich die folgende ziemlich undankbare Arbeit unternommen. Ich mufs vor allem bemerken, dafs diefer Auffatz vor mehr als zehn Jahren gefchrieben wurde. Damals waren Gutzkows »dramatifche Werke« und unter ihnen auch das »*Urbild des Tartuffe*« in der Claffikerausgabe — es ift vermuthlich nur vom Formate die Rede — noch nicht erfchienen. Mir lag bei meiner Arbeit nur die *erfte*, unverbeffferte Auflage von »Karl Gutzkows dramatifchen Werken«*) vor, und in ihr fand ich das »Urbild des Tartuffe« genau fo, wie es auf allen Bühnen, wo ich diefes Luftfpiel gefehen hatte, gegeben wurde. In der neuen Brockhaus'fchen Ausgabe hat Herr Gutzkow ein fchmähliches Verfehen wieder gut gemacht. Auf diefe Aenderung, die fehr auffallender Weife in unferer aufmerkfamen Zeit faft unbemerkt vorübergegangen ift, fowie auf die gutgemeinten, aber recht fchwächlichen Entgegnungsverfuche, welche diefer Auffatz bei feinem erften Erfcheinen hervorrief, werde ich am Schluffe des Artikels zurückkommen und auseinander zu fetzen mich bemühen, dafs ich mich dadurch nicht veranlafst fehen konnte, die ganze Sache fallen zu laffen.

Ich laffe nun den Artikel folgen, wie er im Jahre 1861 gefchrieben wurde:

I.

Von allen Molière'fchen Komödien ift der »*Tartuffe*« unftreitig die in Deutfchland am meiften bekannte, oder

*) Leipzig, bei C. B. Lork. 1847.

Digitized by Google

wenigſtens am häufigſten genannte. Für eine groſse Anzahl halbgebildeter Leute iſt Molière eben *nur* der Verfaſſer des Tartuffe, und wenn ſie etwa noch den »Geizigen« erwähnt haben, ſo hat ihre Weisheit ein Ende. Mit Recht darf man ſich darüber wundern, daſs gerade der Tartuffe von der ſeltſamen und bedauerlichen Vernachläſſigung, unter welcher Molières Werke in Deutſchland zu leiden haben, ausgeſchloſſen ſei. Gewiſs iſt dieſer Tartuffe ein Meiſterwerk, aber ſehr gewagt wäre es behaupten zu wollen, der Tartuffe ſei *das* Meiſterwerk Molières, und ihm auf dieſe Weiſe den Vorrang vor dem »*Miſanthrope* «und den »*femmes ſavantes*« einzuräumen.

Wenn man Herrn Gutzkow das Verdienſt zugeſteht, durch ſein »*Urbild des Tartuffe*« viel dazu beigetragen zu haben, daſs der Name einer der vorzüglichſten franzöſiſchen Komödien in Deutſchland populär werde, wird man ſchwerlich irre gehen. Wie geſagt, das iſt ein Verdienſt und müſste die Anerkennung aller aufrichtigen Verehrer des unſterblichen Molière gewinnen, wenn Herr Gutzkow einigermaſsen gewiſſenhaft zu Werke gegangen wäre und ſich die Mühe gegeben hätte, ſich mit der Zeit und den Perſönlichkeiten, die er zu ſchildern wähnte, wenigſtens annähernd vertraut zu machen.

Ich gehöre zu Molières aufrichtigſten Verehrern; die nachſtehenden Zeilen ſollen lehren, weshalb mir gerade darum das »Urbild des Tartuffe«, obgleich es mit unbeſtreitbarem Talente von bühnenkundiger Hand vortrefflich geſchrieben, ſo verhaſst iſt, wie kein zweites Stück auf unſerer deutſchen Bühne. Zwar warnte mich freundſchaftliche Vorſicht, gegen eine anerkannte Autorität wie Gutzkow zu Felde zu ziehen, beſonders aber in dieſer Angelegenheit,

Digitized by Google

wo das Publicum, dieſer fürchterliche Friedensrichter, deſſen Urtheilsſpruch keine Berufung duldet, *a priori* für meinen mächtigen Gegner, der es mit ſeiner Komödie unterhalten, Partei ergriffen hatte. Aber gerade das ermuthigte mich. Die ſchreiende Unkenntniſs des erſten beſten Winkelliteraten darf ungeſtraft auf dem geduldigen Papier ihr unheimliches Weſen treiben; ungerügt und unbeachtet raſt ſie ſich aus und verkommt ſchlieſslich beſcheiden und ſtill als Maculaturbogen, ohne irgend welchen Schaden angerichtet zu haben. Anders aber bei einem anerkannt tüchtigen Schriftſteller, deſſen Worte überall williges Gehör finden. Schreibt er dummes Zeug und wird dies dumme Zeug nicht widerlegt, ſo erfüllt er eine ganze Leſewelt mit unſinnigen und ſchädlichen Gedanken. — Daſs Herr Gutzkow berühmt iſt, konnte mich natürlich eben ſo wenig zum Schweigen bewegen. Die Berühmtheit hat Herrn Gutzkow noch keineswegs den Stempel der Unantaſtbarkeit aufgedrückt und unſer ſkeptiſches Jahrhundert, das ſogar das Dogma der unbefleckten Empfängniſs und die Unfehlbarkeit des Papſtes in Zweifel zu ziehen ſich unterfing, wird auch die Vermeſſenheit haben, an der Gründlichkeit und an der Gelehrtheit einer ſchriftſtelleriſchen Berühmtheit zu zweifeln.

Nach meinem Dafürhalten bedarf es auch keines beſtimmten Anlaſſes, gegen begangenes Unrecht aufzutreten. Das »*Nicht-Zeitgemäſse*« meiner Arbeit iſt ein Vorwurf, der mich nicht trifft. Weshalb haben Andere nicht ſchon vor 15 Jahren daſſelbe gethan, was ich heute thue? Mir wäre die Mühe erſpart worden. Jedenfalls, möge dieſer Aufſatz Anerkennung finden oder nicht, bleibt mir Lafontaines Troſt: *J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.*

Digitized by Google

Vor allem muſs die Vorfrage aufgeworfen werden: bis wie weit muſs die geſchichtliche Treue in einem dramatiſchen Werke in Ehren gehalten werden?

Die Grenzlinie zwiſchen dramatiſcher Licenz und hiſtoriſcher Wahrheit iſt durch kein beſtimmtes Geſetz bezeichnet worden. Die individuellen Anſichten entſcheiden in den meiſten Fällen über dieſe beſtändige Streitfrage. Ich bekenne mich zur allertoleranteſten Auffaſſung: es ſoll dem dramatiſchen Dichter das unverkümmerte, ſich weiteſt erſtreckende Recht zugeſtanden ſein, den hiſtoriſchen Stoff für ſeine dichteriſchen Zwecke zu verwenden. Die Geſchichte ſei ein Sclave der freien Inſpiration und es ſei der Dichtung, wie im Don Carlos, vergönnt, aus einer geſchichtlich häſslichen Winzigkeit eine ideale Gröſse zu bilden.

Darf ſie aber ehrenhafte Namen ſchänden? darf ſie den frohſinnig guten Dichter und Menſchen zum Prototyp des pedantiſchen Einfaltspinſels, den treuergebenen Freund zum lächerlich gehäſſigen Feind, die Mutter zur jüngeren Schweſter machen? darf ſie Heirathen löſen, um eine im fünften Acte erforderliche Verehelichung zu Stande zu bringen? darf ſie in fortwährenden Anachronismen erſt zukünftig Geſchehendes als bereits bekannt und vergangen vorausſetzen und umgekehrt die ganze gewichtige Vergangenheit als nie dageweſen betrachten? darf ſie, um Alles in Ein Wort zuſammenzufaſſen, mit einer Conſequenz, die man bei vorausgeſetzter Sachkenntniſs des Autors berechnet nennen würde, die *Geſchichte in allen Puncten auf den Kopf ſtellen?* darf ſie das?

Nun, wenn ihr dergleichen Exceſſe unterſagt werden müſſen — und dies ſcheint mir unbeſtreitbar — ſo kommt

Digitized by Google

die Frage der dramatiſchen Licenz in dieſem beſtimmten Falle gar nicht in Betracht; und ich werde mit Herrn Gutzkow, der ſich ein jedes der aufgeführten Vergehen hat zu Schulden kommen laſſen, ohne Schwierigkeiten fertig werden. Ich will ſogar nachweiſen, daſs Herr Gutzkow, der Verfaſſer des »Urbilds des Tartuffe«, den Molière'ſchen Tartuffe *gar nicht geleſen*, ihn höchſtens oberflächlich durchblättert, geſchweige nun das Leben dieſes unglücklichen Menſchen ſelbſt und ſeine Zeit ſtudirt hat.

II.

Gutzkow verlegt die Handlung ſeines Luſtſpiels in das Jahr 1667. Das iſt vollkommen richtig. In Paris wurde der Tartuffe zum erſten Mal auf dem *théâtre du Palais royal* am 5. Auguſt 1667 aufgeführt, Tags darauf vom Parlamente (Präſident Lamoignon) verboten und erſt am 5. Februar 1669 definitiv freigegeben. Aber ſchon ſeit geraumer Zeit war der Tartuffe vollendet, und theilweiſe bereits 1664 vor dem Könige und dem Hofe von Verſailles in den »*Plaiſirs de l'isle enchantée*« gegeben worden. Die Kabalen gegen die Aufführung des Tartuffe datiren alſo von dieſem Augenblick an; es gelang ihnen auch, die erſte Aufführung vor dem Publicum faſt drei Jahre auszuſetzen und nach dieſer erſten Vorſtellung (1667) ein Verbot des Tartuffe zu erwirken, welches erſt im Jahre 1669 definitiv aufgehoben werden ſollte.

Die angebliche Geſchichte dieſes Verbotes (6. Auguſt 1667) iſt es nun, welche Gutzkow dramatiſch behandelt hat. Wenn die Angaben des deutſchen Dichters in Wahrheit ein Verbot des gefürchteten Meiſterwerkes hätten provociren können, würden wir uns nicht darüber beklagen,

Digitized by Google

daſs alle näheren Umſtände, die, nach Gutzkow, das Verbot herbeigeführt haben ſollen, vollkommen aus der Luft gegriffen ſind. Dem iſt nun aber leider nicht ſo. Von all den Gründen, welche im Gutzkow'ſchen »Urbild« gegen die Aufführung des Tartuffe aufgeführt werden, iſt auſser den Kabalen der Frömmler und Schleicher, merkwürdigerweiſe auch nicht ein einziger zutreffend.

Gutzkow läſst gegen den Tartuffe 1) die *medeciniſche Facultät*, 2) die *Jurisprudenz*, 3) die *Akademie* und 4) endlich die *Polizei* ſelbſt intriguiren.

Es iſt bekannt, daſs Molière im Allgemeinen für die Aerzte nicht ſehr eingenommen war und daſs umgekehrt auch die Aerzte Molière nicht in ihr Herz geſchloſſen hatten. Herr Gutzkow hat dies gewuſst und einen Arzt als Widerſacher Molières auf die Bühne geſtellt. Dies war ſein unbeſtreitbares Recht. Nun war es aber trotzdem keine leichte Aufgabe, gerade einen Arzt für die dramatiſche Kabale, welche gegen den Tartuffe angezettelt wurde, zu gewinnen. Im Tartuffe iſt auch mit keiner Sterbensſylbe der Jünger des Hippokrates Erwähnung gethan. Die Abneigung eines Mediciners gegen eine Komödie, in welcher die Heuchelei gegeiſselt wird, bleibt immerhin ſchwer zu erklären. Gutzkow, der keine Hinderniſſe kennt, hat dieſer Schwierigkeit dadurch aus dem Wege zu gehen gewuſst, daſs er auseinander ſetzen läſst, wie Molière, obwohl er im Tartuffe die Aerzte ungeſchoren gelaſſen, doch daran arbeite, auch den prahlhänſigen Quackſalbern gebührlich aufzuwarten.

Freilich ſehr geſchickt! Aber dies Verfahren wirft ein ſonderbares Licht auf Gutzkows Kenntniſſe der Molière-ſchen Werke.

Wenn Gutzkow Molières Komödien geleſen und das

Digitized by Google

zu ihrer Würdigung und ihrem Verſtändniſs ſo nothwendige Datum ihrer Entſtehungszeit beachtet hätte, ſo müſste er wiſſen, daſs im Jahre 1667 die Aerzte bereits mehrfach die grauſamen Spieſsruthen des Molière'ſchen Witzes durchlaufen hatten. Er müſste wiſſen, daſs die erſte bekannte Molière'ſche Jugendſünde, »der fliegende Arzt« (*le médecin volant*, der bereits im Jahre 1661 von Bourſault in Verſe gebracht wurde und mit folgendem inſolenten Wortſpiele endete:

»*Faiſons des médecins, ou volants ou voleurs!*«)

die Geldgier und den Charlatanismus der damaligen Aerzte verſpottete; daſs dieſelbe Idee vor dem Jahre 1667 (Zeit der Gutzkow'ſchen Handlung) von Molière noch mehrfach und mit immer gröſserer Vorliebe wieder aufgenommen wurde, daſs am 15. Februar des Jahres 1665 «Don Juan« über die Bretter ging, in welchem die mediciniſche Facultät bittere Pillen verſchlucken muſste.*)

In ſeinem nächſten Stücke »*L'amour médecin*« (15. September 1665) trieb es Molière noch ärger. Hier blieb er nicht mehr bei indirecten Verhöhnungen ſtehen, er brachte gleich die fünf Leibärzte Ludwigs XIV. unter transparenten Pſeudonymen: Tomès, Desfonandrès, Macroton, Bahis und Filerin leibhaftig auf die Bühne und gab ihre Albernheiten dem Gelächter des Parterres Preis. Am grauſamſten wird aber den Aerzten im »*Médecin malgré lui*« mitgeſpielt, der gerade ein Jahr vor dem Tartuffe (9. Auguſt 1666) zur Aufführung kam.

Von alle dem weiſs Dr. Dubois, der im Gutzkow'ſchen Stücke auftritt, im Jahre 1667 noch kein Wort! Er fragt ganz unbefangen: »Was ſollte Molière an den Aerzten zu

*) *Don Juan ou le feſtin de Pierre.* III. Act, 1. Scene.

Digitized by Google

tadeln haben?«*) Erſt aus dem Munde des erſten Präſidenten erfährt dieſer biedere Arzt, daſs Molière einen Streich auf die Heilkunde im Schilde führe. Iſt das denkbar? Und welches iſt das Stück, das Dr. Dubois urplötzlich zum erbitterten Feinde Molières macht, das ihn dazu veranlaſst, die Deputation, welche das Verbot des Tartuffe zu erwirken erſtrebt, um ein corpulentes Mitglied zu verſtärken? — Der «Kranke in der Einbildung«, das »nächſte Sujet« ſagt Gutzkow, welches Molière nach dem Tartuffe zu behandeln gedenkt, und das er bereits in dem literariſchen Salon der Ninon vorgeleſen haben ſoll. *Heu! heu!*

Alle Welt weiſs, daſs der *Malade imaginaire* Molières *letztes* Stück iſt, daſs er nach der vierten Vorſtellung, in der Nacht vom 17. zum 18. Februar 1673, verſchied.

Dr. Dubois und der erſte Präſident Lamoignon wiſſen im Jahre 1667 nichts von den Epoche machenden Ereigniſſen der vergangenen Jahre, die Zukunft aber, das noch nicht Geſchehene, iſt ihnen bekannt. Sie wiſſen nicht, daſs Molière den von ganz Paris beklatſchten »Arzt wider Willen« *geſchrieben hat*, aber ſie wiſſen, daſs er den »Kranken in der Einbildung« *ſchreiben wird*, und im Jahre 1667 kennen ſie bereits ganz genau alle Einzelnheiten eines Luſtſpiels, das erſt im Jahre 1673 concipirt und aufgeführt werden ſollte!

Man wird doch wohl nicht behaupten wollen, es ſei ſehr gut denkbar, daſs Molière bereits ſieben Jahre vor der Aufführung des »Kranken«, dies Stück verfaſst und vorgeleſen haben könne. Um das Unbegründete einer ſolchen Vermuthung darzulegen, brauche ich nur daran zu erinnern, daſs Molière Theaterdirector war und ſeine Stücke,

*) Urb. d. Tartuffe, II. Act, letzter Auftritt.

Digitized by Google

ſobald ſie fertig waren, zur Aufführung bringen konnte. Es wäre wunderbar, geradezu unerklärlich, wenn Molière gerade den »Kranken« ruhig im Carton hätte liegen laſſen und die zehn anderen Luſtſpiele, die er nach dem Tartuffe bis zum »Kranken«, alſo von 1668 bis 1672 ſchrieb, auf ſo unbegreifliche Weiſe bevorzugt, oder vielmehr den »Kranken« auf ſo unbegreifliche Weiſe zurückgeſetzt hätte.*)

Nichts kann zu einer ſolchen Annahme berechtigen, vielmehr darf man mit Gewiſsheit vorausſetzen, daſs Molière im Jahre 1667 noch keine Ahnung von dem im Jahre 1673 geſchriebenen »*Malade imaginaire*« hatte. Gutzkow hat ſich alſo einen Anachronismus zu Schulden kommen laſſen, den man ſich mit dem beſten Willen aus nichts Anderem, als aus einer ungenügenden Kenntniſs der Molière-ſchen Werke erklären kann. Um einen Arzt gegen Molière aufzureizen, — und nur deshalb wird der »Kranke in der Einbildung« genannt — brauchte er nicht in die ferne Zukunft zu greifen, er brauchte nur an die jüngſte Vergangenheit zu erinnern. Wenn alſo Gutzkow Molières *Médecin volant*, *Don Juan*, *l'amour médecin* und *Médecin malgré lui* wirklich gekannt hat, ſo hat er es im »Urbild des Tartuffe« gut verheimlicht.

Und hat denn Herr Gutzkow vergeſſen, was Molière ſelbſt *gerade in der Vorrede des Tartuffe* über die Kunſt der Aerzte geſchrieben hat, oder hat er es nicht gewuſst? Auf

*) Molière ſchrieb nach der erſten Aufführung des Tartuffe bis zu ſeinem Tode noch folgende Stücke: *Amphitryon*, *George Dandin*, *l'Avare* (1668), *Monſieur de Pourceaugnac* (1669), *Les amants magnifiques*, *le bourgeois gentilhomme* (1670), *Pſyché*, *les fourberies de Scapin*, *la comteſſe d'Escarbagnas* (1671), *Les femmes ſavantes* (1672) und dann erſt folgte (1673) *Le malade imaginaire*.

Digitized by Google

alle Fälle will ich hier Molières Worte wiederholen: »Nichts an und für ſich iſt ſo gut, daſs man nicht einen ſchlechten Gebrauch davon machen könne. *Die Arzneikunde iſt eine nützliche Kunſt und Jedermann hält ſie hoch in Ehren, als eines der vortrefflichſten Dinge, welche wir beſitzen,* und dennoch hat es Zeiten gegeben etc.« So ſchreibt Molière und zwar in der Vorrede zum Tartuffe! Möchte man nicht glauben, daſs er hier den oft verſpotteten Aerzten einen Waffenſtillſtand in allen Regeln und Formen proponirt? Und über den Tartuffe ſollen ſich die Aerzte beklagen? *Allons donc!*

Gehen wir zu der zweiten Claſſe von Leuten über, die nach Gutzkow's Angaben für das Verbot des Tartuffe in die Schranken getreten wären. Es ſind die Rechtsgelehrten, im »Urbilde« repräſentirt durch den Parlamentsrath Lefèvre.

Es iſt ganz richtig, daſs auch der Richterſtand nicht zu Molières Liebhabereien gehörte. Namentlich im Miſanthropen, wenn vom Verluſte ſeines Proceſſes die Rede iſt*), fallen einige bittere Aeuſserungen über die corrumpirten Rechtszuſtände des damaligen Frankreichs. Dieſe Invectiven, die, als es ſich um das Verbot des Tartuffe handelte, doch wahrlich ſtadtbekannt ſein muſsten, ſcheinen Herrn Gutzkow wie dem von ihm creirten Parlamentsrath Lefèvre vollkommen entgangen zu ſein. Lefèvre iſt noch im Jahre 1667 ein groſser Verehrer des groſsen Molière; dem Tartuffe bleibt es vorbehalten, die Jurisprudenz gegen Molière aufzuwiegeln.

Im Tartuffe ſollen nämlich, wie uns Herr Gutzkow lehrt,

---

*) Miſanthrope I. Act 1. Scene, V. Act 1. Scene:
»*J'ai pour moi la juſtice et je perds mon procès!*« etc.

Digitized by Google

die *Advocaten* und *Notare* angegriffen ſein; im Tartuffe ſoll, wie uns Herr Gutzkow ferner lehrt, ein Herr Loyal »*Advocat*, *Notar* und *erſter Huiſſier*« (*ſic*) auftreten, der »ſein ganzes Syſtem erbärmlicher Chicanen« auseinanderſetzt, »durch welches dieſer Stand ſich einer ſo groſsen Popularität im Pariſer Publicum zu erfreuen hat.«

Wo Herr Gutzkow all dieſe ſchönen Dinge im Tartuffe geleſen hat, wären wir zu erfahren doch wirklich begierig. In dem Molière'ſchen Luſtſpiele werden die Advocaten und Notare nicht nur nicht verhöhnt, *es iſt von ihnen gar nicht die Rede, nirgends!*

Freilich figurirt im Tartuffe ein Herr Loyal; derſelbe iſt aber weder Advocat noch Notar ſondern *Huiſſier*, zu deutſch: Gerichtsvollzieher. Es iſt ebenfalls richtig, daſs er Prügel bekommen ſoll — aber, fragen wir Herrn Gutzkow, wie können die einem ſimplen Huiſſier angedrohten Schläge einen Parlamentsrath in ſeiner Standesehre treffen?? — Ich habe Herrn Gutzkow ſtark in Verdacht, daſs er nicht gewuſst hat, was ein Huiſſier iſt. Der Huiſſier war ſchon zu Molières Zeiten, und iſt es noch heute, einer der niedrigſten Subalternbeamten im Gerichtsdienſte, alſo Thürſteher, Gerichtsdiener, Gerichtsvollzieher, wie man in Rheinpreuſsen, Executor, wie man in den alten preuſsiſchen Provinzen ſagt. Im Gutzkow'ſchen »Urbild des Tartuffe« iſt aber der *Parlamentsrath* Lefèvre, wie er ſelbſt ſagt, *Notar* und gleichzeitig auch erſter *Huiſſier*, alſo etwa General-Major und erſter Officierburſche. Aus dieſem Miſsverſtändniſſe erklärt es ſich freilich, daſs die dem Gerichtsdiener Loyal angedrohten Prügel den Parlamentsrath Lefèvre in ſeiner Amtswürde beleidigen können.

Eben ſo wenig wie die Aerzte und Juriſten Urſache hatten, ſich dem Complot gegen die Aufführung eines

Digitized by Google

Stückes anzuſchlieſsen, das ihnen nirgends zu nahe tritt, ebenſo wenig war auch die Akademie befugt, das Verbot des Tartuffe im Intereſſe des guten claſſiſchen Geſchmackes für wünſchenswerth zu halten.

Die Akademie — in Gutzkows »Urbild« vertreten durch Chapelle — wir werden ſpäter ſehen, mit welchem Rechte — beklagt ſich über den Tartuffe, weil ſich ſein Verfaſſer »nicht an die Regeln halte«, »entſetzliche Reime« ſchreibe, »wider alle Regeln des Ariſtoteles« verſtoſse. Ich weiſs freilich nicht, was Herr Gutzkow unter »Regeln des Ariſtoteles« verſteht; meint er aber die gewiſſenhafte Beobachtung der drei Einheiten, Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung, ſo iſt der gegen den Tartuffe erhobene Vorwurf rein unbegreiflich, *da gerade in dieſem Luſtſpiele die ſogenannten ariſtoteliſchen Einheiten vollkommen beibehalten ſind.*

Auch hier hat man die Glocken läuten hören, ohne zu wiſſen, wo ſie hängen. Die Diatriben Molières gegen die akademiſche Pedanterie, gegen die bis in's Groteske getriebene Vergötterung des Ariſtoteles, ſtehen in einem anderen Buche. Im »*mariage forcé*«, 1664, geiſselte Molière die Ariſtotelomanen, er geiſselte, in der herrlichen Scene der Philoſophen Pancrace und Marphurius, die Univerſität, die von dem Parlamente einen Beſchluſs erwirkt hatte, welcher über alle Diejenigen, die ſich unterfingen, die claſſiſchen Präcepte und das Syſtem des Ariſtoteles zu bekämpfen, die *Todesſtrafe* verhängen ſollte!!*)

*) Obgleich dies nicht zu meiner Arbeit gehört, will ich für Leute, die ſich an literariſchen Curioſen intereſſiren, erwähnen, daſs ſich dies unglaubliche Document vollſtändig in der »*Eloge de Despréaux*« von d'Alembert, 27. Anmerkung, vorfindet. Es heiſst darin wörtlich: »*Fait défenſe à toutes perſonnes, à peine de la*

Digitized by Google

Noch mehr überraſcht der dem Tartuffe, wenn auch von bornirter Seite, angehängte Vorwurf, er verſtoſse wider alle *Regeln der Metrik* und enthalte *ſchlechte Reime*. Metriſche Licenzen ſind mit dem philiſtröſen Geiſte der franzöſiſchen Dichtung überhaupt nicht vereinbar, metriſche Fehler in einer franzöſiſchen Dichtung weiſse Raben. Ein jeder Corrector in der Druckerei würde einen metriſchen Schnitzer aus eigener Machtvollkommenheit ändern dürfen und ändern müſſen, und Herr Gutzkow würde ſich um die franzöſiſche Metrik ſehr verdient machen, wenn er im Tartüffe oder in irgend einer andern franzöſiſchen Dichtung, gleichviel aus welcher Zeit, auch nur *einen einzigen* nicht ganz correct gebauten Alexandriner angeben wollte. Ebenſo wird man uns den Nachweis für die Behauptung, daſs Molières Tartuffe ſchlechte Reime enthalte, ſchuldig bleiben müſſen. Weiſs denn der Gutzkow'ſche Chapelle gar nicht, was Boileau, der correcte, geſtrenge, unerbittliche Vers- und Sprachrichter, das Modell eines vollendeten Akademikers, an den Werken des gröſsten komiſchen Dichters am meiſten bewunderte? *Den Reim!* Kennt man die folgenden Verſe nicht, die Boileau-Despréaux an ſeinen genialen Freund Molière-Poquelin richtete:

Rare et fameux esprit, dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine;
Pour qui tient Apollon tous ſes tréſors ouverts,
Et qui sais, à quel coin se marquent les bons vers,
Dans les combats d'esprit ſavant maître d'escrime,
Enſeigne moi, Molière, où tu trouves la rime?

---

vie, d'obtenir ou d'enſeigner aucune maxime contre les anciens auteurs approuvés . . . . . Fait au Parlement le quatrième jour de Septembre 1624.«

On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher,
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher;
Et, ſans qu'un long détour t'arrête, ou t'embaraſſe,
A peine as-tu parlé, qu'elle même ſ'y place.)*

Es ſei mir gegönnt, in Fragen der franzöſiſchen Verskunſt die Autorität des gelehrten Boileau über alle andern zu ſtellen, und bis auf Weiteres wage ich mit Boileau zu behaupten, daſs Molière die guten Verſe am richtigen Flecke, und ſtets die guten und vernünftigen Reime zu finden wuſste. Ein Jeder, der Molières Werke kennt, ſollte doch wiſſen, daſs die Akademie ſelbſt in ihren beſchränkteſten Vertretern an der Molière'ſchen *Form* nichts ausſetzen konnte, und daſs Molière die Regeln des Ariſtoteles für »weiſe und ſehr nützliche Vorſchriften« hält, ſagt er ſelbſt — in der Vorrede zum Tartuffe.

Es bleibt nun ſchlieſslich noch die Polizei übrig. Nach Gutzkow's Andeutungen**) ſoll im Tartuffe »auch die Polizei der Satire nicht mehr geheiligt bleiben«, die Polizei ſoll »angegriffen ſein.« Wo, fragen wir abermals, hat Herr Gutzkow dieſe Angriffe, dieſe Satire geleſen? Der Polizeibeamte, der im Tartuffe auftritt, ſagt auch nicht Ein unehrerbietiges Wort, nicht eine Sylbe, die zu der gedachten Inſinuation auch nur die geringſte Veranlaſſung geben könnte. Er hält eine Lobrede auf Ludwig XIV., die aber nichts anderes iſt, als der etwas hyperboliſche Ausdruck inniger Verehrung und tief gefühlten Dankes, den ein von der Kabale verfolgter Dichter empfinden muſste, als ſein Werk, aller Nachſtellungen ungeachtet, durch die perſönliche Vermittelung des aufgeklärten Fürſten endlich das

---

*) *Boileau. A Molière. Accord de la rime et de la raiſon.* 1664.
**) Siehe »Urb. d. Tart.«, II. Act, letzte Scene.

Digitized by Google

Licht der Rampe erblicken durfte. Uebrigens noch ein Bedenken: es ist sehr gut möglich, wie ein Commentator behauptet, dass der betreffende Passus in dem ersten Manuscripte, das 1667 zur Aufführung kam, gar nicht gestanden, sondern erst nach der definitiven Freigabe des Tartuffe (1669) als übliches *Remerciment au Roi* hinzugefügt sei. Von der Polizei selbst ist im ganzen Stück nicht die Rede.

III.

All' diese Irrthümer — verhältnissmässig noch gering, wir werden noch anderes hören — beweisen wohl ziemlich klar, dass der Verfasser des »Urbildes des Tartuffe« den Tartuffe und die übrigen Werke Molières nur ziemlich oberflächlich kennt. Denn alle Aeusserungen, die über Molière und seine Schöpfungen in dem deutschen Lustspiele fallen, laufen dem Thatbestand zuwider, *obgleich es gar nicht nöthig war, an dem Thatbestande auch nur ein Jota zu ändern, da dieser genau zu demselben, von Gutzkow erwünschten Resultate geführt haben würde.* Wer aber die Wahrheit nicht kennt, glaubt unwahrscheinliche Ungenauigkeiten erdichten zu können, es ist eben — dramatische Licenz. Fassen wir das Gesagte kurz zusammen:

Um die Aerzte gegen Molière aufzureizen, durfte Herr Gutzkow nicht den noch unverfassten *Malade imaginaire* als Argument benutzen, er brauchte nur an den mit grösstem Beifall kurz vorher aufgeführten *Médecin malgré lui* zu erinnern.

Wenn sich die Jurisprudenz über Molière zu beklagen hatte, so durfte sie sich nicht auf den für sie durchaus unschädlichen Tartuffe, sie musste sich auf den gleichfalls schon bekannten *Misanthrope* berufen.

Digitized by Google

Die correcte Akademie konnte an dem ſtreng form-correcten Tartuffe nichts tadeln. War ſie dem genialen Komödianten gram, ſo konnte dies nur von der Verſpottung in dem *Mariage forcé* herrühren.

Die Polizei endlich hatte gar keine Urſache, der Aufführung des Tartuffe irgend welches Hinderniſs in den Weg zu legen.

Darf man hiernach ſchon vermuthen daſs Herr Gutzkow den Tartuffe nicht genau kennt, ſo will ich es jetzt beweiſen.

Der Vollſtändigkeit halber wiederhole ich die Ungenauigkeiten, die die im Gutzkow'ſchen Stücke auftretenden Perſonen über den Tartuffe von Molière ausſprechen:

I. Von der Form wird, bei Gutzkow, geſagt, ſie verſtoſse wider die Regeln des Ariſtoteles.

Das iſt unrichtig. Der Tartuffe iſt nach den »Regeln des Ariſtoteles« geſchrieben. Dieſelbe Handlung geht ununterbrochen an demſelben Tage, an demſelben Orte vor ſich. — Wenn Herr Gutzkow ſeiner Armande *»fünf wundervolle Coſtüme«* für die Rolle der Elmire im Tartuffe octroyirt, ſo iſt dies eine Kleinigkeit, die aber in anſchaulichſter Weiſe verräth, daſs dem Herrn Gutzkow die Rolle der Elmire ganz unbekannt iſt. Elmire, die einfache, verſtändige Hausfrau, die unwohl geweſen iſt, trägt das ganze Stück hindurch *ein* einfaches, beſcheidenes Hauskleid.

II. Es ſollen, nach Gutzkows Andeutungen, im Tartuffe die Advocaten, Notare und die Polizei angegriffen ſein.

Das iſt unrichtig. Es werden weder die Herren von der Polizei, noch die Advocaten, noch die Notare auch nur mit einer Sylbe erwähnt.

Digitized by Google

III. Im Gutzkow'ſchen Stücke wird von einer Pfändung des Orgon geſprochen.

Auch das iſt ungenau. Orgon ſoll im Tartuffe nicht ausgepfändet, ſondern exmittirt werden, mit all ſeinen Habſeligkeiten.

Das ſind aber Kleinigkeiten, die ich ganz unberührt gelaſſen hätte, wenn ich auch nur hätte ſchwanken können, ob es möglich ſei, daſs ein berühmter deutſcher Schriftſteller, der über den Tartuffe zu ſchreiben ſich unterfängt, den Tartuffe nicht geleſen haben könne. Die Beantwortung dieſer Frage iſt bei mir aber zur Gewiſsheit geworden: *Herr Gutzkow kennt den Tartuffe nicht.*

Meine Gründe ſind folgende:

Herr Gutzkow täuſcht ſich und Andere über die ganze Fabel, über den ganzen Hergang des Molière'ſchen Stückes.

Er ſetzt voraus, daſs *Elmire*, Orgons tugendhafte, pflichtbewuſste Gattin, *mit dem Scheinheiligen ein ſtrafbares Verhältniſs angeknüpft und unterhalten habe;* er macht die wackere Hausfrau, die die Schliche des Tartuffe vollkommen durchſchaut und ihren gutmüthigen, leichtgläubigen Gemahl vor der Gefahr beſtändig warnt, zur Mitſchuldigen jenes erbärmlichen Wichtes; er ändert, mit anderen Worten, in Grund und Boden die Fabel des Molière'ſchen Meiſterwerkes.

Wer mir nicht glauben will, der leſe das Folgende.*)

Madeleine.

Wie können Sie nur glauben, daſs Tartuffe das Schickſal meiner Eltern beſchreibt! *Meine Mutter ſtand ſo rein da, ſie iſt doch unmöglich mit Elmiren zu vergleichen* —

*) Gutzkow, Urb. d. Tart., IV. Act, 4. Auftritt.

Digitized by Google

Lamoignon (bei Seite).

Jeder Zug Elmirens iſt dem Leben ihrer Mutter entnommen.

Und ſpäter*):

Molière (zu Lamoignon).

Sieh hin, dort unten ſteht Dupleſſis als Orgon. *Elmire iſt das Weib des Freundes, das Du zur ſchändlichen Untreue verleiteteſt.*

Eine ſolche Molière-Verbeſſerung, die nichts rechtfertigen kann, überſteigt denn doch wohl die Grenzen des Erlaubten. Ich ſetze bei einem ſehr groſsen Theile meiner Leſer voraus, daſs ſie den Molière'ſchen Tartuffe beſſer kennen, als Herr Gutzkow, der Verfaſſer des »Urbildes des Tartuffe«. Sie werden wiſſen, daſs Elmire der Typus der bravſten, treueſten, ehrenhafteſten Gattin iſt, den die franzöſiſche Bühne je geſchaffen hat. Wer aber die Desdemona eines Shakeſpeare, die Elmire eines Molière wiſſentlich zu entweihen ſich unterfängt, um ſein eigenes Machwerk pikanter zu machen, der darf nicht mehr von dramatiſcher Licenz ſprechen, der miſsachtet geradezu die reinſten Schöpfungen der gröſsten Dichter und mag zuſehen, wie er einen ſolchen Frevel vor ſeinem literariſchen Gewiſſen verantworten kann.

Herr Gutzkow aber hat den Tartuffe nur einem *on dit* zufolge gekannt; dies ſei als mildernder Umſtand erwähnt.

Einen andern Beweis für meine Behauptung finde ich auch in der Gutzkow'ſchen Charakteriſirung der Dienſtmagd Dorine. Sie iſt nach Gutzkow**) *»ein geiſtreiches,*

*) *Gutzkow's* »Urbild des Tartuffe«, letzter Act, letzter Auftritt.

**) Urb. d. Tart. I. Act 5. Auftritt.

Digitized by Google

allerliebſtes Kammermädchen, das alle Fäden der Intrigue in der Hand hält und zur Entlarvung des Scheinheiligen am meiſten beiträgt.«

Sie iſt im Molière eine grobe, unverſchämte, mit natürlich-derbem Witze ausgeſtattete Dienſtmagd, die mit den Fäden der Intrigue und mit der Entlarvung des Scheinheiligen abſolut nichts zu thun hat.

Sie iſt nicht geiſtreich, und beſonders nicht »allerliebſt«, ſondern vorlaut, frech, grob, dabei ihrem Herrn allerdings ſehr ergeben. Molière charakteriſirt ſie gleich in den erſten Verſen des erſten Actes in folgender Weiſe:

»Vous êtes, ma mie, une fille ſuivante
»Un peu trop forte en gueule et fort impertinente
»Vous vous mêlez ſur tout de dire votre avis.«

Zu einem »allerliebſten« Kammermädchen pflegt man im gewöhnlichen Leben nicht zu ſagen, daſs ſie »mit ihrem Maule überall voran wäre«, ſchwache Ueberſetzung des viel energiſcheren *»forte en gueule«*; man pflegt ſie auch nicht einen

»ſerpent, dont les traits effrontés . . .

oder *»une peſte«* *) zu nennen.

So ſpricht man im Tartuffe über Dorine; jetzt wollen wir ſehen, ob ihre eigene Sprache zu dem ihr von Gutzkow beigelegten Prädicate »allerliebſt« berechtigen kann. Auch die berühmte Tuchſcene, die einzige, von der ich mit einiger Gewiſsheit annehmen durfte, daſs ſie Herr Gutzkow genau geleſen haben würde, denn er erwähnt ſie vielleicht zwanzigmal in ſeinem »Urbild« und citirt ganze Stellen daraus, auch dieſe Scene ſcheint unſer deutſcher Dichter nur

*) Tartuffe, II. Act 2. Scene.

Digitized by Google

höchſt oberflächlich durchflogen zu haben. Als nämlich Tartuffe die ſündigen Schultern der Dorine mit einem Tuch bedecken will, ſagt das »allerliebſt« ſein ſollende Kammermädchen wörtlich Folgendes: »Sie ſcheinen ja ſehr empfänglich für die Verſuchung zu ſein und fleiſchlicher Sinnreiz macht auf Ihr Gemüth groſsen Eindruck. Ich weiſs bei Gott nicht, welche Hitze Ihnen auffleigt. Mit dem Lüſternwerden geht's aber bei mir nicht ſo geſchwind; und ſähe ich Sie, wie Sie der liebe Gott geſchaffen hat, nackt vom Kopf bis zum Fuſs, Ihr ganzes Fell würde mich nicht in Verſuchung führen.«

Im Original iſt die allerliebſte Dorine noch deutlicher, ſie ſagt:

Et je vous verrais nu du haut jusques en bas
Que toute votre peau ne me tenterait pas).*

Wenn Herr Gutzkow von dieſem allerliebſten Kammermädchen ferner ſagt, daſs ſie die Fäden der Intrigue in der Hand hält und zur Entlarvung des Scheinheiligen am meiſten beiträgt, ſo verwechſelt er die Rolle der Dorine mit der Elmirens. Elmire zettelt die Intrigue gegen Tartuffe an und Elmire entlarvt ihn in der berühmten und wichtigen *Tiſchſcene*, der gleichzeitig genial gewagteſten und künſtleriſch vollendetſten des ganzen Stückes **). Dieſen letzteren bedeutungsvollen, unübertroffenen Auftritt ſcheint Herr Gutzkow gar nicht zu kennen; er wird, obwohl er unſtreitig das wichtigſte Moment des Stückes bildet und über das Wohl und Wehe des Tartuffe entſcheidet, im »Urbild« nicht einmal erwähnt!! Dahingegen

---

*) Tartuffe, III. Act 2. Scene.

**) IV. Act 3. und 5. Scene.

Digitized by Google

kennt er die Tuchſcene, wie geſagt, ſehr genau, ſo genau, daſs er je nach Bedarf Dorine und Elmire darin auftreten läſst — o dramatiſche Licenz!

IV.

Daſs Herr Gutzkow Molières Werke nicht kennt, könnten böſe Zungen wohl am einfachſten daher erklären, daſs er mit der franzöſiſchen Sprache ſelbſt auf geſpanntem Fuſse lebt. Im »Urbild« ſind ſeine etymologiſchen und ſprachlichen Forſchungen allerdings befremdlicher Natur.

Wir haben bereits geſehen, daſs er die Bedeutung des Wortes *huiſſier* nicht kannte, einen Parlamentsrath mit dieſer niedrigen Subaltern-Beamtenſtelle beehrt und einen Gerichtsdiener zum Vertreter der Notare und Advocaten macht — weil er eben ein *huiſſier!*

Den Namen des Apothekers im »Kranken in der Einbildung«, Monſieur Fleurant, leitet er von »*fleurir*, *blühen*« ab, »der Blühende, weil Aerzte und Apotheker zuſammen blühen und gedeihen, wenn die Kranken zu Grunde gehen.*)

Sehr geiſtreich, nur ſchade, daſs das Particip von *fleurir*, nicht *fleurant*, ſondern *fleuriſſant*, bildlich *floriſſant* lautet. Näheres beſagt Ahn's »Franzöſiſche Grammatik für die reifere Jugend«. Dahingegen giebt es ein Verbum *fleurer*, Part. Präſ. *fleurant*, welches »*riechen*, *duften*« bedeutet und für den nach pharmaceutiſchem — und anderm Balſam duftenden Apotheker ſehr wohl paſst.

Nur mangelnde Sprachkenntniſs kann bei einem ſo geiſtreichen Mann wie Gutzkow das folgende Miſverſtänd-

*) Urb. d. Tart. II. Act, 6. Auftr.

Digitized by Google

niſs erklären! Die Auftrittsſcene des Tartuffe wird von Madeleine Béjart im »Urbild des Tartuffe«*) folgendermaſsen geſchildert: »Jetzt erblickt der Scheinheilige mich, er fährt mich an, weidet ſich dann aber an meiner Schönheit . . . . . Was will Sie? fragt der Scheinheilige. *Ich ſtottere, und meine Verwirrung benutzend*, zieht er ſein Taſchentuch«.

Sehen wir uns die Scene im Original an. Tartuffe III. Act, 2. Scene.

Tartuffe.

Que voulez-vous?

Dorine.

Vous dire . . .

Tartuffe (tirant un mouchoir de ſa poche).

Ah! mon Dieu! je vous prie . . .

u. ſ. w.

Das »*Vous dire*« der Dorine hält Herr Gutzkow für ein ängſtliches Stottern für Befangenheit!! Er merkt nicht, daſs Tartuffe die Dienſtmagd gar nicht zu Worte kommen laſſen, daſs er ſie, ſobald ſie den Mund aufgethan, unterbrechen will. Er ſtellt ſich Dorine ſchüchtern vor, als armes unſchuldiges Ding, daſs die Worte nicht finden kann, in *Verwirrung* geräth und *ſtottert!* Hätte Herr Gutzkow nur *vier* Verſe weiter geleſen, ſo würde er bald geſehen haben, daſs Dorine weder *verwirrt* iſt, noch *ſtottert*, denn unmittelbar darauf läſst ſie ihrem Redefluſs in oben erwähnter Weiſe freien Lauf. Die Tirade: »Sie ſcheinen ja ſehr empfänglich für die Verſuchung zu ſein«, die ich eben zur Charakteriſtik der Dorine überſetzte, folgt unmittelbar auf

*) I. Act, 5. Auftr.

Digitized by Google

dieſes angebliche »Stottern«, auf dieſe vermeintliche »Verwirrung«.

Den Namen »*Tartuffe*« leitet Herr Gutzkow von den kleinen Trüffeln, Tartuffes ab. Von allen Etymologien, die über dieſen Namen aufgeſtellt ſind, iſt dieſe unſtreitig die wenigſt logiſche. Philarete Chasles ſagt geradezu: *Abſurde etymologie!* Einen Scheinheiligen mit den Trüffeln in Zuſammenhang zu bringen, iſt in der That keine Kleinigkeit. Uebrigens muſs füglich bemerkt werden, daſs nicht Herr Gutzkow die Verantwortlichkeit für dieſen Nonſens zu tragen hat, es iſt ein alter Irrthum. Viel vernünftiger iſt ſchon die Herleitung von den deutſchen »*der Teufel*«, elſäſſiſch »*tarteiffle*«, am meiſten Wahrſcheinlichkeit hat aber die Etymologie von *truffer*, täuſchen, *tra-truffer*, *fehr* täuſchen (*tra* bedeutet die Verſtärkung) woraus aus euphoniſchen Rückſichten ſchlieſslich *tartuffer* und *tartuffe* entſtanden wäre. *Tartuffe* würde demnach ſo viel bedeuten, wie Erzſchelm, Erzbetrüger.

Bevor ich auf den nächſten Abſchnitt meiner Arbeit übergehe, will ich hier noch ganz kurz einige Irrthümer in der Gutzkow'ſchen Komödie abfertigen. Alles das ſind Kleinigkeiten, aber der Appetit kommt beim Eſſen; ich will den Augiasſtall bis auf den Grund reinigen. Herr Gutzkow macht mir die Arbeit leicht.

Im Gutzkow'ſchen Stücke darf

I. der König den Tartuffe im Jahre 1667 noch nicht kennen;
II. muſs der König der erſten Vorſtellung des Tartuffe beiwohnen;
III. muſs Molière noch unverheirathet ſein;
IV. muſs Molière die Rolle des Tartuffe ſpielen.

Digitized by Google

Deiſe vier Puncte bilden die Hauptmomente der Gutzkow'ſchen Handlung; ſie ſind die Säulen des ganzen dramatiſchen Baues, fehlt auch nur Einer, ſo ſtürzt die ganze Geſchichte zuſammen. Dieſe vier Puncte ſind aber hiſtoriſch vollkommen unrichtig. Denn in Wahrheit kannte

I. der König den Tartuffe bereits ſeit dem Jahre 1664 ganz genau;

II. war der König, als der Tartuffe zum erſten Mal in Paris gegeben wurde, gar nicht in ſeiner Hauptſtadt; er befand ſich im Lager vor der Stadt Lille, wo ihm die Bittſchrift wegen Wiederaufnahme des Tartuffe von zwei Molière'ſchen Schauſpielern überreicht wurde. Man hat ſogar behauptet, daſs der erſte Präſident, der zu der Annahme berechtigt ſein konnte, Molière habe von der Abweſenheit des Königs profitiren wollen und gerade dieſen Zeitpunct zur erſten Aufführung ſeiner Komödie gewählt, aus *dieſem* Grunde den Tartuffe verboten habe;

III. trug Molière im Jahre 1667 bereits ſeit fünf qualvollen Jahren das grauſame Joch ſeiner unglücklichen Ehe mit Armande;

IV. hat Molière in ſeinem Leben niemals den Tartuffe geſpielt und ihn auch niemals ſpielen können, da ſich dieſe Rolle mit dem ausgezeichneten, aber ſpecifiſch komiſchen Darſtellungstalente des groſsen Poeten und Komödianten nicht vertrug. In tragiſchen Rollen wurde Molière ſtets ausgelacht. *Don Garcie de Navarre*, das einzige Molière'ſche Stück, welches entſchieden Fiasco machte, verdankte ſein Miſsgeſchick zum groſsen Theile dem unglückſeligen Spiele des immer komiſchen Molière. In den pathetiſchen Stellen des »*Miſanthrope*« erregte er die Heiterkeit des Parterres; deshalb machte auch der *Miſanthrope*, ſo lange Molière die Titelrolle ausfüllte, nur wenig Glück. Der

Digitized by Google

Tartuffe wird bekanntlich im 4. Acte hochtragiſch*). Molière durch trübe Erfahrungen belehrt, konnte nicht die Abſicht haben, in dies Wespenneſt ſeine Hand zu ſtecken. Der ſchwache komiſche Alte, der gefoppte guthmüthige Orgon, das war Molières Fach und dieſe Rolle hat er auch geſpielt. Du Croiſy ſpielte den Tartuffe.

Alles, was ich bis jetzt geſagt habe, iſt nur ein Präludium zu der Jubelouvertüre, die wir jetzt anſtimmen wollen. Alles Vorſtehende mag auf Rechnung der dramatiſchen Licenz geſetzt, mag enſchuldigt werden; aber kein Gott wird es Herrn Gutzkow verzeihen, daſs er zwei Ehrenmänner auf das gröblichſte inſultirt, auf das unverantwortlichſte miſshandelt hat. Ich meine den Präſidenten Lamoignon und den Dichter Chapelle.

V.

Lamoignon iſt nach Gutzkow das »Urbild des Tartuffe«, d. h. der infame Erbſchleicher, der Wollüſtling, der Heuchler, der Verräther, der Menſch, der äuſserlich fromm und innerlich ein Fuchs iſt, der ſich in die Familien eindrängt, mit Wohlthaten überſchüttet wird, die Gattin verführen und die Tochter heirathen will — alles das iſt, nach Gutzkow, der Präſident Lamoignon.

Der Präſident Lamoignon iſt keine dichteriſche Fiction; er hat gelebt und ſein Andenken wird in den Werken eines der gröſsten Dichter ſeiner Zeit ewig fortleben, wenn auch ſein Name und ſeine Familie erloſchen iſt. Nur dieſem Umſtande iſt es zuzuſchreiben, daſs ſich bis jetzt, wenig-

*) *C'eſt à vous d'en ſortir, vous qui parlez en maître! etc.*

Digitized by Google

ſtens meines Wiſſens, keine Stimme gegen die gehäſſige Traveſtirung, die Gutzkow an dieſem ehrenhaften Charakter vorgenommen, erhoben hat.*)

Der Präſident Lamoignon war aber nicht nur nicht die erbärmliche Creatur, die die leichtfertige Unkenntniſs eines deutſchen Dichters aus ihm gemacht hat; er war als unbeſcholtener Ehrenmann weit und breit bekannt, von allen groſsen Geiſtern ſeiner Zeit, von Boileau, Racine und Molière, hoch in Ehren gehalten.

Um Herrn Gutzkow völlig zu beſchämen, will ich nach einem Nachſchlagebuche, nach der allerunverfänglichſten und einfachſten Quelle, nach Bouillet's »*Dictionnaire d'histoire*« berichten, was für ein Mann Lamoignon in Wirklichkeit geweſen, »der Tartuffe, ſo wie er gewöhnlich auf der Bühne geſpielt wird« ſagt Gutzkow:

»*Guillaume de Lamoignon*, erſter Präſident am Pariſer Parlament, berühmt durch ſein Wiſſen und ſeine Tugenden, geboren 1617, geſtorben 1677, war der Sohn eines Parlamentspräſidenten. Er war ſucceſſive Parlamentsrath (1635), Requêtenmeiſter (1644), erſter Präſident (1658). Als Ludwig XIV. ihm dieſe Ernennung anzeigte, richtete er an ihn die folgenden, berühmt gewordenen Worte:

»Wenn ich einen gröſseren Biedermann, einen würdigeren Unterthan gekannt hätte, würde ich ihn gewählt haben.« *(Si j'avais connu un plus homme de bien, un plus digne ſujet, je l'aurais choiſi.)* Er wollte der Commiſſion,

*) Ich erinnere daran, daſs ich auch dieſen Abſchnitt meiner Arbeit unverändert, wie er im Jahre 1861 geſchrieben wurde, ſtehen laſſe. Der Leſer wird aus dem jetzt hinzugeſetzten letzten Abſchnitt erſehen, wie Herr Gutzkow, auf dieſen Fehltritt aufmerkſam gemacht, die Sache einigermaſsen zu redreſſiren verſucht haben will.

Digitized by Google

welche über Fouquet zu richten hatte, nicht präſidiren, weil er ſich mit dieſem ſeit einiger Zeit überworfen hatte.«

Soweit Bouillet, der nüchterne correcte Biograph.

Es giebt aber noch einen andern Mann, der über Lamoignon geſprochen, und ein Autor, der über Molières Zeit geſchrieben und Lamoignon als handelnde Perſon vorführt, ſollte dies wiſſen, denn es iſt kein geringerer als Nicolas Boileau-Despréaux. In der Vorrede zu ſeinem berühmten »Lutrin« heiſst es u. A.: «Ich will nicht erzählen, wie ich dazu veranlaſst wurde, dieſe Bagatelle zu verfaſſen, auf eine mir im Spaſse gewordene Herausforderung ſeitens des Herrn erſten Präſidenten Lamoignon, den ich unter dem Namen Ariſte geſchildert habe. Meiner Meinung nach hat dies Detail keine groſse Bedeutung. Aber ich würde ein zu groſses Unrecht gegen mich ſelbſt begehen, wenn ich dieſe Gelegenheit vorübergehen lieſse, ohne Diejenigen, die es noch nicht wiſſen, davon in Kenntniſs zu ſetzen, daſs mich dieſer groſse Mann Zeit ſeines Lebens mit ſeiner Freundſchaft beehrte. Als meine Satiren am meiſten von ſich reden machten, lernte ich ihn kennen, und der freundliche Zutritt, den er mir zu ſeinem berühmten Hauſe gewährte, vertheidigte mich ſiegreich wider alle diejenigen, welche mich damals der Ausſchweifung und eines unmoraliſchen Lebenswandels zeihen wollten. Es war ein Mann von auſserordentlichem Wiſſen und ein leidenſchaftlicher Verehrer aller guten Bücher des Alterthums; gerade deshalb fand er an meinen Schriften, in welchen er eine gewiſſe Vorliebe für die Alten zu erblicken glaubte, einiges Wohlbehagen. Da ſeine Frömmigkeit aufrichtig war, war ſie auch heiter und hatte nichts Läſtiges an ſich. Der Name »Satiren«, den meine Schriften führten, ſchreckte ihn nicht zurück und er ſah auch nichts anderes

Digitized by Google

darin, als Angriffe auf Verſe und Autoren. Mehrfach belobte er mich ſogar, dieſe Art von Dichtung von dem Schmutze, der ſie bis dahin behaftet hatte, ſozuſagen gereinigt zu haben. Ich hatte auf dieſe Weiſe das Glück, ihm nicht miſsfällig zu erſcheinen. Er lud mich zu allen ſeinen Vergnügungen und zu allen ſeinen Zerſtreuungen, d. h. zu ſeiner Lectüre und zu ſeinen Spaziergängen. Bisweilen begünſtigte er mich ſogar mit ſeinem innigſten Vertrauen und erſchloſs mir ſein ganzes Herz. Und was erblickte ich nicht darin! Welch überraſchender Schatz an Rechtlichkeit und Gerechtigkeit! welch unerſchöpfliche Quelle frommer Inbrunſt! Obgleich ſeine Tugend auch nach auſsen einen ſtarken Lichtſtrahl warf, im Innern ſah es noch ganz anders aus; und man ſah, wie er ſorgſam darauf bedacht war, dieſe Strahlen zu mildern, um nicht die Augen eines ſo verderbten Jahrhunderts, wie des unſerigen, zu verletzen. So bewundernswerthe Eigenſchaften entzückten mich aufrichtig, und wenn er mir groſses Wohlwollen zeigte, ſo war auch ich ihm ganz und gar ergeben ..... Er ſtarb zu einer Zeit, da dieſe Freundſchaft ihren Gipfelpunct erreicht hatte und die Erinnerung an dieſen Verluſt betrübt mich noch täglich. Weshalb müſſen Männer, die des Lebens ſo würdig ſind, ſo frühe ſterben, wenn Schurken und Wichte zu ſteinalten Männern werden? Ich will mich über einen ſo traurigen Gegenſtand nicht weiter auslaſſen, denn ich fühle wohl, daſs ich, wollte ich fortfahren, nicht behindern könnte, die Vorrede zu einem luſtigen Schwanke mit Thränen zu benetzen.«

Aus dieſem Lamoignon, aus dieſem gröſsten Ehrenmanne ſeiner Zeit, macht Gutzkow die Abſcheu erregende dramatiſche Fratze, der wir im »Urbild des Tartuffe« begegnen! Und Gutzkow wagt es, von den »Tafeln der Ge-

Digitized by Google

ſchichte« zu ſprechen, auf die er dieſe Caricatur, der ich kein Prädicat beilegen mag, zeichnen will. Er wagt es, *ſeinem* Lamoignon die Worte in den Mund zu legen: »Ich bin verurtheilt, rücklings auf die Nachwelt zu kommen und noch das Zwerchfell der ſpäteſten Jahrhunderte zu kitzeln«*). Ja freilich iſt er verurtheilt; verurtheilt von der grauſamſten, brutalſten Gewalt, von der Ignoranz, gegen die Götter ſelbſt vergeblich kämpfen.

Aber gegen eine ſolche Verurtheilung darf man appelliren — und deshalb habe ich dieſe Zeilen geſchrieben. Ich habe mir feſt vorgenommen, den Ton des Pamphlets zu vermeiden, nicht mit Schmähungen, ſondern mit Thatſachen, die laut genug reden, aufzutreten. Wenn trotzdem mein Bericht an einigen Stellen eine gewiſſe Erregtheit verrathen ſollte, iſt es wahrlich nicht meine Schuld.

Einer ſolchen monſtröſen Entſtellung der Geſchichte gegenüber muſs man ſich fragen, was Gutzkow dazu veranlaſst haben kann, das reine Angedenken eines todten Ehrenmannes zu ſchwärzen, einen tugendhaften Namen zu entweihen?

Was Gutzkow dazu veranlaſst hat? Ein ſchlechter Witz! Eine alberne Anekdote mit einem abgeſchmackten Wortſpiel! Das mag unglaublich klingen, aber dem iſt ſo. Man höre:

Der Tartuffe wurde am 6. Auguſt, dem Morgen nach der erſten Aufführung, auf Beſchluſs des Pariſer Parlaments durch deſſen Organ, den Präſidenten Lamoignon, verboten. Nun erzählen ſich Leute, welche ſchlechte Calembourgs der ſchönen Wahrheit vorziehen, daſs am Abend des 7. Auguſt, in dem Augenblicke, wo der Vorhang über dem Eintritt der Madame Pernelle im

*) Urb. des Tart. V. Act, letzter Auftritt.

Digitized by Google

Tartuffe aufgehen ſollte, Molière auf den Brettern erſchienen wäre und nach den üblichen drei Grüſsen das Parterre in folgender Weiſe angeredet hätte: »*Meſſieurs, nous comptions avoir l'honneur de vous donner la ſeconde réprefentation du Tartuffe, mais Mr. le premier préſident ne veut pas qu'on le joue*« — wo ſich das »*le*« natürlich ſowohl auf den Präſidenten, wie auf Tartuffe beziehen würde.

Gott weiſs, unter welchen »Vermiſchten Nachrichten« Herr Gutzkow dieſe Anekdote gefunden hat; kurz, er hat Kenntniſs davon erlangt und ohne ſich nach dem Sachverhalte zu erkundigen, daraus geſchloſſen, daſs Lamoignon das Urbild des Tartuffe ſein müſſe.

»Lamoignon?« ſagt die Molière ſein ſollende Perſönlichkeit in dem Gutzkow'ſchen Luſtſpiel: »Ja! jetzt entſcheid' es ſich! An Ihren Kerker, Matthieu, an den Vorhang, ja auf die Tafeln der Geſchichte werd' ich zum Beginn des Kampfes heut Abend das Wortſpiel ſchreiben: Pariſer, ich hab' Euch den Tartuffe aufführen wollen, aber der Präſident Lamoignon will nicht, daſs man *ihn* auf die Bühne bringt!«*)

Sorgloſigkeit kennzeichnet die Poetennaturen. Gutzkow hätte aber, bevor er es unternahm, das mühſam aufgerichtete Gebäude eines guten Rufes mit einem Fauſtſchlage zu zertrümmern, weiſer daran gethan, etwas weniger poetiſche Sorgloſigkeit und etwas mehr nüchterne Gründlichkeit zu zeigen. Nichts iſt achtunggebietender, als der weiſse Marmor eines Grabes.

Ohne Schwierigkeiten hätte Herr Gutzkow erfahren können, daſs Molière niemals den ihm zugeſchriebenen Ausſpruch gethan hat und daſs überhaupt ein ſolches Wort-

*) Urbild des Tart. III. Act, letzte Scene.

Digitized by Google

ſpiel niemals einem Manne wie Lamoignon gegenüber irgend welche Wahrſcheinlichkeit haben konnte. Taſchereau, der vortreffliche Molière-Commentator, hat in ſeiner »*hiſtoire de la vie et des ouvrages de Molière*«*) ſogar nachgewieſen, daſs die beregte Anekdote nichts anderes iſt, als die fade Copie einer älteren. »Wir ſind berechtigt anzunehmen«, ſagt er in ſeinem ausgezeichneten Werke über Molière, »daſs der obſcure Winkelſchreiber, der Molière dieſes Pasquills beſchuldigte, nicht einmal das freilich ziemlich traurige Verdienſt der Erfindung in Anſpruch nehmen durfte.« Und er beruft ſich nun auf folgende, der Ménagiana**) entlehnte Anekdote, die offenbar die Idee und die Pointe zu derjenigen gegeben, in welcher die Verleumdung Molière und Lamoignon figuriren zu laſſen beliebt hat: »Man hatte in Madrid eine Komödie auf den Alkaden geſchrieben und er ſetzte es durch, daſs dieſelbe verboten wurde. Nun gelang es aber den zahlreichen Freunden, welche die Schauſpieler am Hofe hatten, dies Verbot aufzuheben, und als am Vorabend der erſten Aufführung dieſer Komödie der mit dem Annonciren der nächſten Vorſtellung betraute Schauſpieler vor das Publicum trat, ſagte er zum Parterre: »Meine Herren! Der »*Richter*« — dies war der Titel des verbotenen und wieder freigegebenen Stücks — »der Richter hatte mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen. Der Alkade wollte nicht, daſs man *ihn* dem Publicum vorführe, aber Se. Majeſtät hat endlich eingewilligt, daſs man ihn auf die Bühne bringe.«

Dieſe von Menage erzählte Anekdote giebt vielleicht

*) Paris. Hetzel. 1. Auflage 1825.

**) *Ménagiana.* Ausgabe von 1715 IV. Bd. S. 173 u. 174.

Digitized by Google

Herrn Gutzkow einen nützlichen Wink, wie er seine Komödie retten kann, ohne dabei sein literarisches Gewissen mit einer grossen Schuld belastet zu wissen. Auf Frankreich passt das Stück nicht, es wimmelt von Unrichtigkeiten und enthält ausser einem einzigen historisch wahren Momente und einigen historischen Namen absolut nichts historisch Richtiges. Nun, so möchte ich ihm vorschlagen, seine »Handlung« nach Spanien zu verlegen, in eine unbestimmte Zeit, aus Molière einen Don Paez oder Don Silva, aus Madeleine Béjart eine beliebige Donna Elvira oder Marcelina zu machen, ich möchte ihm anrathen, auf die Ehre, ein Lustspiel auf historischer Grundlage geschrieben zu haben, ein- für allemal zu verzichten. Er mache aus seinem »Urbild« ein tendenziöses Phantasiestück und wir wollen ihm lauten Beifall zurufen; aber er lasse Molière, Lamoignon, Chapelle und die Béjarts aus dem Spiele, denn so lange das Gutzkow'sche Lustspiel mit bekannten Factoren rechnet und auf französischem Boden spielt, wird es einem jeden vernünftigen Menschen, gelinde gesagt, spanisch vorkommen.

Die Beantwortung der Frage, wer das Urbild des Tartuffe gewesen sein mag, gehört eigentlich nicht mehr in den Rahmen dieser Arbeit. Ich habe nur nachweisen wollen, dass der Präsident Lamoignon durch unverantwortliche Leichfertigkeit in Deutschland zu dieser Schande gekommen ist. Für Leute, die sich an dergleichen immer sehr bedenklichen Nachforschungen besonders interessiren, sei erwähnt, dass die Tradition den Abbé de Roquette als diejenige Person bezeichnet, welche Molière bei Abfassung des Tartuffe besonders vor Augen gehabt habe.

In Taschereaus Commentaren finden sich folgende Aeusserungen, die zu dieser Annahme berechtigen könnten:

Digitized by Google

In einem Briefe, welchen J. B. Rouſſeau an Broſſette richtete, heiſst es: »die Geſchichte des Tartuffe habe ſich im Salon der Herzogin von Longueville zugetragen«. Der Abbé de Choiſy berichtet bezeichnender, »daſs Molière bei der Zeichnung ſeines Tartuffe den Abbé de Roquette habe treffen wollen«, ſpäteren Biſchof von Autun, der zu den eifrigſten Verehrern der Frau Herzogin von Longueville gehörte. Es iſt derſelbe Menſch, auf den ſich nachſtehendes, Boileau zugeſchriebenes Epigramm bezieht:

On dit que l'abbé Roquette
Prêche les sermons d'autrui.
Moi qui sais qu'il les achète,
Je soutiens qu'ils sont à lui.

Madame de Sevigné, die von allen Klatſchgeſchichten ihrer Zeit zu erzählen weiſs, giebt zwar keinen directen Aufſchluſs über den in Rede ſtehenden Vorfall, aber ſie kennt die Geſchichte und beſtätigt die Angaben des Abbé de Choiſy vollkommen, wenn ſie ſchreibt: »Wir haben bei dem hochehrwürdigen Herrn Biſchof von Autun ſpeiſen müſſen. *Le pauvre homme!* —«

»*Le pauvre homme*« iſt bei Molière bekanntlich der Tartuffe ſelbſt.*)

Bis auf den heutigen Tag hat ſich die Tradition bewahrt; als Beweis wird folgendes Quatrain von Chénier gelten:

De Roquette en ſon temps, Talleyrand dans le nôtre
Furent tous deux prélats d'Autun.
Tartuffe eſt le portrait de l'un,
*Ah! ſi Molière eût connu l'autre!***)

---

*) Orgons Auftritt. Tartuffe 1. Act, Scene 5.

**) Taſchereau: *Hiſtoire de Molière.*

Digitized by Google

Hiermit genug. Es genügt mir, nachgewieſen zu haben, daſs Molière, als er die gefährliche Species der Heuchler im Tartuffe auf die Bühne brachte, wenn ſeinem Geiſte wirklich eine beſondere Perſon vorſchwebte, an den Präſidenten Lamoignon nicht gedacht haben kann. Dem Leſer überlaſſe ich es, Gutzkows blinden Eifer gebührlich zu beurtheilen.

VI.

Weniger ſchändend, aber injuriös genug iſt die Traveſtirung, die Gutzkows phantaſtiſche Leichtfertigkeit an den Manen des liebenswürdigen Dichters Chapelle vorgenommen hat.

In der »kurzen Charakteriſtik«, welche Gutzkow zur Orientirung dem »Urbilde des Tartuffe« vorangeſchickt hat, wird die Rolle des Chapelle in folgender Weiſe gekennzeichnet: »Trockene, paſſive Komik, ein hölzernes Ausrufungszeichen. Nicht ohne Verſtand, aber dumm geworden durch Einbildung«. Im Stücke ſelbſt wird Chapelle als Prachtausgabe akademiſcher Beſchränktheit, als erbitterter Feind Molières, als fader, langweiliger, zopfhafter, geiſtloſer Perrückenſtock geſchildert, der ſich als Rivalen Molières betrachtet, der behauptet, Molière ſtehle ihm ſeine Ideen etc. Auch er ſchlieſst ſich der Deputation an, welche den König um das Verbot des Tartuffe erſucht.

Chapelle war in Wahrheit genau das Gegentheil. Wenn ich als Gymnaſiaſt einen Aufſatz über Chapelle hätte ſchreiben ſollen, ſo würde ich den Brockhaus zur Hand genommen haben, denn von einem Gymnaſiaſten darf man nicht verlangen, daſs er den luſtigen Chapelle aus ſeinen

Digitized by Google

Werken kennt. Ich würde alſo »Brockhaus' Converſations-lexikon« aufgeſchlagen und daſelbſt, in der 10. Auflage viertem Bande, Seite 32, die folgende nach Bouillet bearbeitete Notiz gefunden haben, welche ich zum Frommen hülfsbedürftiger Literaten hier copire.

»*Chapelle*, eigentlich Claude Emmanuel Lhuillier, einer der liebenswürdigſten und anmuthigſten franzöſiſchen Dichter war 1626 in dem Flecken La Chapelle bei Paris geboren, nach welchem er ſich nannte. Die Freiheit und Leichtigkeit ſeines Geiſtes und die Fröhlichkeit ſeines Charakters erwarben ihm dle Freundſchaft der ausgezeichnetſten und gebildetſten ſeiner Zeitgenoſſen, wie Racines, Boileaus, Molières, Lafontaines u. A. Seine Erzeugniſſe tragen durchweg das Gepräge ſeines Charakters: Freiheit, Munterkeit und Witz. In einem bewunderungswürdigen Grade beſaſs er das Talent, über ein Nichts geiſtreich zu ſprechen. Er ſtarb 12. September 1686. Seine mit Bachaumont gemeinſchaftlich geſchriebene: *Rélation d'un voyage en France* (1662) iſt das erſte Muſter der leichten, lieblichen Dichtungsart. Auch ſchrieb er viel muntere Lieder, Sonette und Epiſteln«.

So der getreue Brockhaus. Man braucht kein Converſationslexikon zu ſein, aber von einem Gegenſtande, den man behandelt, muſs man füglich zum mindeſten ebenſo viel wiſſen, wie ein Converſationslexikon.

Geht hieraus ſchon hervor, daſs ſich Herr Gutzkow über die Perſönlichkeit Chapelles im Groſsen und Ganzen vollkommen täuſcht, ſo will ich jetzt zeigen, wie doppelt und dreifach unglücklich es war, *Chapelle in ſeinen Beziehungen zu Molière* in das unwürdige Licht der Lächerlichkeit zu ſtellen.

Digitized by Google

Chapelle war Zeit ſeines Lebens der beſte, treueſte Freund, den Molière beſeſſen. Molière und Chapelle ſind die Kaſtor und Pollux der franzöſiſchen Dichtung; zwei Jugendfreunde, die ſich als Männer ſchätzten und liebten und deren rührende Freundſchaft bis in den Tod auch nicht durch ein Wölkchen getrübt wurde.

Gleichzeitig und zuſammen wurden Molière und Chapelle bei ihrem groſsen Lehrer Gaſſendi in der ſorglos glücklichen Philoſophie dieſes jovialen Epikuräers ausgebildet und »niemals — ſagt Voltaire —*) hatte ein berühmterer Lehrer würdigere Schüler«.

Und als ſich Molière ſpäter in Folge ſeiner unglücklichen Ehe in jener fürchterlichen Geiſteszerrüttung befand, in der er den »*Miſanthrope*« niederſchrieb, wem erſchloſs er da ſein gemartertes Herz? Seinem treuen Freunde Chapelle**) »*homme digne de l'amitié de Molière*«, ſagt Taſcherau. Chapelle war es, der den gemüthlichen Plaudereien im Molière'ſchen Landhauſe von Auteuil »durch ſeine witzigen Einfälle und ſeinen anakreontiſchen Humor«***) die rechte Würze gab. Und nach der ewigen Schmach für Frankreich, als dem edlen, todten Molière die Beſtattung in geweihter Erde verweigert ward, welche Stimme war es, die ſich in heiliger Entrüſtung für die Manen des unſterblichen Dichters erhob? Es war Chapelle, als er ausrief:

Puisqu'à Paris on dénie
La terre après le trépas

---

*) *Vie de Molière*, von *Voltaire*, in der Didot'ſchen Ausgabe von Molières Werken, I. Band, Seite VI.

**) *La fameuſe comédienne.*

***) *Hiſtoire de la vie de Molière.* S. 89.

Digitized by Google

A ceux qui, pendant leur vie,
Ont joué la comédie,
Pourquoi ne jette-t-on pas
Les bigots à la voirie?
*Ils ſont dans le même cas!**)

Der Tod Molières machte auf Chapelle einen erſchütternden Eindruck. Er glaubte »allen Troſt, alle Hülfe für immer verloren zu haben und war ſo niedergeſchlagen und bekümmert, daſs man kaum zu hoffen wagte, er würde den Tod ſeines Freundes überleben.« **)

Das iſt Chapelle, der Gutzkow'ſche Kabalenſchmied! Molières lächerlicher Rival, trocken, dumm geworden, ein hölzernes Ausrufungszeichen. — *Steterunt comae!* Chapelle war nicht trocken, nicht hölzern, er war ein luſtiger Zechcumpan, er trank ſehr gern und ſehr viel, theilte die Anſicht derer, die da behaupten:

»Zu viel kann man wohl trinken,
Doch trinkt man nie genug!«

und er machte gern, ſelbſt auf Koſten ſeiner guten Freunde, ſchlechte Witze.***) Das waren ſeine einzigen Fehler. Aber mitten in ſeinem ungeregelten Vagabundenleben bewahrte er unverſehrt einen vorzüglichen Geiſt und ein gutes Freundſchaftsherz. Er liebte Molière, wie Molière geliebt zu werden verdiente; Molière erſtattete ihm Gleiches mit

---

*) Laun überſetzt:

»Wollt jedem ihr ein ehrlich Grab verſagen
Der Komödiant, ſo lang er lebte, war,
Müſst ihr den Frömmler auch zum Anger tragen
Auf ihn paſst eure Regel ganz und gar«.

Laun ſchreibt dies Epitaph irrigerweiſe Lafontaine zu.

**) *Grimareſt. La vie de Mr. de Molière.* Paris 1705. S. 295.

***) *Vie de Chapelle par Saint-Marc p. lxvij.*

Digitized by Google

Gleichem zurück und im »Menſchenfeind«, wo er ſeine ganze Häuslichkeit auf die Bühne brachte, durfte auch der gute Chapelle nicht fehlen. Philint, der leichtſinnige Philoſoph, der treue ergebene Freund des Menſchenhaſſers Alceſt, iſt eben kein anderer als Chapelle.*)

Gutzkow hat in der Rolle des Chapelle *auch nicht ein einziges Wort geſagt*, welches mit einer Ahnung von Wahrſcheinlichkeit auf Chapelle bezogen werden könnte, auf dieſen guten, liebenswürdigen, leichtſinnigen Dichter, der niemals irgend welche Tragödie verbrochen, und auch niemals irgend einer Akademie angehört hat, deſſenungeachtet aber im Gutzkow als »Vertreter der Akademie« fungirt!!

Mit rechten Dingen kann das nicht zugegangen ſein, und da ich mir dergleichen Abſonderlichkeiten gern zu erklären ſuche, habe ich meinen Scharfſinn ſehr angeſtrengt und bin auf die unerhörte, aber begründete Vermuthung gerathen, *daſs Herr Gutzkow Chapelle mit Chapelain*, den poetiſchen Epikuräer mit dem pedantiſchen, langweilig ſalbadernden Akademiker *verwechſelt habe!!!*

Man mache mir nicht den Vorwurf, daſs ich Herrn Gutzkow willkürliche Abſurditäten andichte, nur um mit deſto gröſserer Bequemlichkeit und Nonchalance meinen Kritiſirgelüſtchen Genugthuung zu verſchaffen. Nichts liegt mir ferner als das, und wenn ich eben von einer »Vermuthung« ſprach, ſo iſt dies eitel Höflichkeit, die der beſcheidene junge Schriftſteller dem längſt berühmten Dichter ſchuldet. Ich vermuthe nicht nur, daſs Herr Gutz-

*) *Philarète Chasles'* Commentare zu Molières Werken III. Bd. S. 117.

Digitized by Google

kow Chapelle mit Chapelain verwechſelt habe, ich bin deſſen gewiſs, und zwar aus folgenden Gründen: Chapelain war der lächerliche Rival des groſsen Molière, Chapelain wurde ſeines ſchwülſtigen, blumenreichen Stiles wegen die Zielſcheibe des Molière-Boileau'ſchen Sarkasmus, Chapelain war eines der erſten Mitglieder der Akademie. — Und wie wird Chapelle von Gutzkow charakteriſirt? »*Trockene paſſive Komik, ein langes hölzernes Ausrufungszeichen*«. Mit dieſer Charakteriſtik vergleiche man folgendes Epigramm, welches von Racine und Boileau gemeinſchaftlich auf den unſterblich lächerlichen Chapelain gedichtet wurde:

Froid, ſec, dur, rude auteur, digne objet de ſatire
De ne ſavoir pas lire oſes-tu me blâmer?
Hélas! pour mes pêchés, je n'ai que trop ſu lire
Depuis que tu fais imprimer!

Daſs das »Trockene«, »Hölzerne«, »Paſſive« und »Lange« des Gutzkow'ſchen Chapelle eine wortgetreue Ueberſetzung von dem »*Froid*«, »*Sec*«, »*Dur*«, »*Rude*« des wahren Chapelain iſt, braucht nicht beſonders hervorgehoben zu werden, und wenn man unter ſolcher Bewandtniſs nur von »Vermuthungen« ſprechen darf, ſo giebt es kein »*in flagranti*-Ertappen« mehr auf dieſer Welt. Die Verwechſelung iſt eclatant, unleugbar, und ich glaube nicht zu viel zu ſagen, einer der gröſsten literariſchen Böcke, die je geſchoſſen ſind. Wenn ein Franzoſe Gutzkow mit Goethe verwechſelte, weil beide Namen mit einem G. anfangen, ſo würde man groſsen Lärm ſchlagen, und mit Recht. Iſt es nicht ebenſo ungeheuerlich, wenn ein Deutſcher *Chapelle* mit *Chapelain* verwechſelt, weil dieſe Namen mit denſelben Buchſtaben anfangen?

Digitized by Google

VII.

Bei den letzten Figuren, denen wir im Gutzkow'ſchen Luſtſpiele begegnen, will ich mich nicht lange aufhalten. Gutzkow iſt auch hier ſeinem Principe, das Unterſte zu oberſt und das Oberſte zu unterſt zu kehren, getreu geblieben.

Madeleine und Armande Béjart macht er zu Schweſtern, Armande zu der älteren. Armande war aber, wie neuerdings wiederum mit völliger Gewiſsheit nachgewieſen iſt, Madeleines Tochter. Die jüngere Schweſter Madeleine im Gutzkow'ſchen Luſtſpiel war alſo in Wahrheit die Mutter der Armande, welche im Gutzkow'ſchen Luſtſpiel die Functionen der älteren Schweſter verſieht. Dergleichen Anachronismen ſind ſelbſt bei vorausgeſetzter dramatiſcher Licenz durchaus unſtatthaft; und wenn Herr Gutzkow es auch verabſäumt hatte, über die in der That ziemlich verwickelten verwandtſchaftlichen Verhältniſſe Armandes und Madeleines gründliche Nachforſchungen anzuſtellen, ſo hätte er doch wenigſtens wiſſen müſſen, daſs nicht Armande die ältere, ſondern daſs Armande im Jahre 1645, Madeleine aber bereits im Jahre 1620 das Licht der Welt erblickt hatte, daſs Madeleine mithin 25 lange Jahre älter war, als ihre (im Gutzkow'ſchen Stücke ältere) Schweſter Armande.

Auch die Charakteriſtik des intereſſanten Geſchwiſterpaares, oder der Mutter und Tochter Béjart, iſt durchaus verfehlt.

Madeleine, bei Gutzkow »im Soubrettenton«, leicht, tändelnd, ſchalkhaft und guter Dinge, war bekanntlich ein ehrgeiziges, herrſchſüchtiges, eiferſüchtiges, altjüngferlich

Digitized by Google

verbiſſenes Weib, nicht das unerfahrene junge Ding, das juſt aus der Provinz kommt. Sie zählte im Jahre 1667 (Zeit der Gutzkow'ſchen Handlung) 47 Jahre und war zwei Jahre älter als Molière.

Armande, bei Gutzkow eine recht gewöhnliche erſte Liebhaberin, ohne auch nur einen Anflug von Originalität, dabei treu und ergeben, war in Wirklichkeit das intereſſanteſte, leichtſinnigſte, ſchändlichſte und reizendſte Frauenzimmer, das die Welt geſehen, eine Sirene, ein Ausbund von ſeltſamem Liebreiz;

»Ob's ein Teufel oder Engel,
Weiſs ich nicht; genau bei Weibern
Weiſs man niemals, wo der Engel
Aufhört und der Teufel anfängt«

ſo recht ein Charakter für einen wahren Bühnendichter, wie Gutzkow, wenn er ihn nur gekannt hätte

Molière endlich iſt ganz und gar verzeichnet. Alles, was Gutzkow über ihn zu ſagen weiſs, iſt, daſs er einige Komödien geſchrieben und Armande geliebt habe. Das Hochtragiſche in dieſem traurig groſsen Komiker iſt kaum angedeutet. Ich will hier keine Charakteriſtik Molières ſchreiben, aber ein jeder mit der franzöſiſchen Literatur auch nur oberflächlich Vertraute wird eingeſtehen müſſen, daſs es kaum möglich war, einen Mann wie Molière, eine ſo alleinig daſtehende, in jeder Lebensphaſe intereſſante Erſcheinung, ſo in das Banale der »Helden und Liebhaber« ordinärſter Gattung herabzuziehen, wie dies dem Verfaſſer des »Urbildes« mit ſeinem »Molière« benannten Geſchöpfe gelungen iſt.

So bin ich denn an dem Ende meiner allzu langen Kritik glücklich angelangt, und, da es Sitte und Brauch iſt,

Digitized by Google

am Schluſſe einer ſolchen Arbeit der langen Rede kurzen Sinn in wenige Worte zuſammenzufaſſen, ſchlieſse ich mit folgender Recapitulation:

Ein berühmter deutſcher Schriftſteller, der über ein Meiſterwerk eines der gröſsten Dichter aller Zeiten eine Komödie geſchrieben, hat es nicht der Mühe für werth gehalten, das Meiſterwerk ſelbſt zu leſen. Was Gutzkow über die im Tartuffe auftretenden Perſonen (z. B. über Dorine), was er von der Handlung ſagt (daſs Tartuffe Orgons Gattin Elmire verführt habe) iſt durchaus unrichtig und kann ſelbſt von dem wohlwollendſten Richter aus nichts Anderem erklärt werden, als aus einer gänzlichen Unkenntniſs der Molière'ſchen Komödie.

Derſelbe berühmte deutſche Schriftſteller hat auch von den Perſonen, die er zu ſchildern wähnte, gar keine Ahnung gehabt, obgleich ihm nöthigenfalls Brockhaus den erforderlichen Beſcheid gern ertheilt hätte. Lamoignon wird bei ihm zum Schurken, Chapelle zum lächerlichen Feinde Molières, Molière nichtsſagend, die wankelmüthige, lüderliche Armande ein treues, liebendes Mädchen, die 47 Jahre alte, verbiſſene, böſe Madeleine ein achtzehnjähriges, roſenwangiges, liebes und naives Kind u. ſ. w.

Nun, ich behaupte, daſs ein berühmter deutſcher Schriftſteller eine ſehr geringe Meinung von ſeinem Publicum haben muſs, wenn er ſich einbildet, daſs eine geſchickte ſcenariſche Verkettung, ein bisweilen geiſtreicher, immer friſcher Stil und daſs der berühmte Name ſelbſt genüge, um ſolche Verſehen gutzuheiſsen. Es iſt Zeit, daſs auch wir anfangen, die Balken in unſern Augen zu bemerken, da uns die Splitter in den Augen der lieben Nachbarn ſo groſsen Verdruſs erregen. Es iſt Zeit, daſs wir uns und unſern Berühmtheiten die Faſchingsmaske einer

Digitized by Google

angeblichen Gediegenheit und Gründlichkeit von der Stirn reifsen und unfere Schwächen mit derfelben Ruthe geifseln, mit der wir fo gern die Unarten einer leichtfertigen, freundnachbarlichen Nation züchtigen. Es ift endlich Zeit, dafs auch wir auf eine Herausforderung, wie fie Gutzkow dem gebildeten deutfchen Publicum mit feiner Komödie zugefchleudert hat, muthig hervortreten, dafs wir eine folche Verhöhnung nicht ruhig hinnehmen und ihm zeigen, dafs die Berühmtheit nicht das Privilegium befitzt, dem Publicum Sand in die Augen zu ftreuen, dafs wir, wenn es fein mufs, das Kind beim rechten Namen nennen und der Oberflächlichkeit, der Leichtfertigkeit und Keckheit ihren derben, ungefchminkten und ungefchwächten Ausdruck laffen können.

Nachfchrift.

Seitdem ich mit diefer feierlichen Peroration meine frühere Arbeit befchloffen, hat die Brockhaus'fche Verlagshandlung eine vollftändige, *neu umgearbeitete* Gefammtausgabe von »*Karl Gutzkows dramatifchen Werken*«, in 20 Bändchen zu 10 Ngr. herausgegeben. Jedem Bändchen ift, wie Herr Gutzkow in dem Profpectus anzeigte, eine Anmerkung beigefügt worden, welche fich mit dem Urfprunge und den Schickfalen des in ihm enthaltenen Stückes befchäftigt. Mit dem lebhafteften Intereffe öffnete ich das erfte Bändchen, in welchem zufälligerweife das angeblich »neu umgearbeitete« »Urbild des Tartuffe« dem Lefer vorgelegt wurde.

Ich fand in der That fchon im Perfonenverzeichnifs eine Veränderung, die unter den gegebenen Bedingungen

Digitized by Google

eine Beſſerung ſein muſste. Der Präſident Lamoignon hieſs nicht mehr Lamoignon, er hieſs La Roquette; Chapelle hatte aber leider ſeinen Namen beibehalten, Armande blieb leider die ältere, Madeleine die jüngere Schweſter, im Uebrigen leider keine Aenderung. Ich durchlas das Stück und bemerkte, daſs auch der Dialog, den ich übrigens durchaus unangefochten gelaſſen, hier und da gefeilt und geſichtet war; aber — wiederum leider! — ſind die groben Verſtöſse, die die erſte Auflage verunziert hatten, unverändert ſtehen geblieben. Fleurant leitet noch immer ſeinen Namen von *fleurir* ab, Elmire hat ihr ſtrafbares Verhältniſs mit dem Scheinheiligen beibehalten. Dorine iſt nicht mehr »geiſtreich«, ſondern »*durchtrieben*«, geräth auch nicht mehr in Verwirrung, bleibt aber leider »allerliebſt«, behält die Fäden der Intrigue in der Hand und trägt nach wie vor zur Entlarvung des Scheinheiligen »am allermeiſten« bei. Die ungereimte Anekdote, die Gutzkow dazu veranlaſst hatte, den Ehrenmann Lamoignon als Urbild des Tartuffe zu ſchänden, iſt ſtehen geblieben, nur heiſst es jetzt nicht mehr »der Präſident Lamoignon«, ſondern der »Präſident La Roquette«. Das iſt »die neu umgearbeitete« Ausgabe des alten »Urbild« und man wird begreifen, daſs die ganz geringfügigen, unweſentlichen Aenderungen, die Gutzkow vorgenommen, mich nicht dazu beſtimmen konnten, das Schwert in die Scheide zu ſtecken.

Die der neuen Ausgabe beigefügte »*Anmerkung*« enthält aber wiederum ſo auffallende Sachen und iſt wiederum ſo ganz und gar darauf berechnet, dem flüchtigen Leſer zu imponiren, daſs ich es jetzt, mehr denn je, für eine literariſche Gewiſſenspflicht halte, dieſem Unfuge entgegenzutreten. Mir ſteht kein Cliquen- und Coterienweſen zur Seite, aber ich habe die thatſächliche, mächtige Wahrheit

Digitized by Google

für mich und harre getroſt einer etwaigen Widerlegung, wenn ein ſolcher Verſuch beliebt werden ſollte.

Gutzkow erzählt, wie das Luſtſpiel »das Urbild des Tartuffe«, welches im Sommer 1844 geſchrieben wurde, ſeine nächſte Veranlaſſung aus dem Geiſt und den Kämpfen der damaligen Zeit nahm. Allüberall waren die Bücher-, Zeitungs- und Dramenverbote an der Tagesordnung. Gutzkow fährt wörtlich fort: »Die hiſtoriſchen Thatſachen, die ich der ſomit erklärlichen Anwendung des »*facit indignatio verſum*« dieſem Luſtſpiel zu Grunde legte, machten, da die eigentliche Abſicht anderswo lag, keinen Anſpruch auf beſondere hiſtoriſche Treue.«

»Beſondere« hiſtoriſche Treue gefällt mir. Alſo die *indignatio*, die edle Entrüſtung ſoll als hoher Zweck niedrige Mittel heiligen können. Schöne Grundſätze, das! Von einem freiſinnigen Dichter, der den Jüngern Loyola's oft genug ſeine ſcharfen Zähne gezeigt, hätte man wahrlich etwas anderes erwarten dürfen: In der heiligen Entrüſtung ſoll es ſtatthaft ſein, wenn ich mich eines Ulbach'ſchen Ausdrucks bedienen darf, einen todten Ehrenmann aus dem Grabe herauszuziehen, um ihm vor ausgekauftem Hauſe in's Geſicht zu ſpeien? Ich kann mir nicht denken, daſs Gutzkow der *indignatio* dieſe Gewalt zugeſteht, ich miſsverſtehe ihn jedenfalls, denn ich weiſs nicht, was die *indignatio* mit ſeinem unverzeihlichen Irrthum zu ſchaffen hat, ich begreife nicht, was er unter »beſonderer« hiſtoriſcher Treue verſteht, und muſs nur bedauern, daſs ein ſo tüchtiger Schriftſteller, der die Sprache vollkommen in ſeiner Gewalt hat, ſich über eine ſo wichtige Frage in ſo vieldeutiger, unklarer Weiſe ausgeſprochen habe.

Gutzkow fährt fort: »Noch war damals das Molière

Digitized by Google

zugeſchriebene Wort: *Monſieur le préſident ne veut pas, qu'on le joue!*« nicht für apokryph erklärt worden.«

Ich bitte tauſendmal um Entſchuldigung. Im Jahre 1844 hatte Taſchereau's »*Hiſtoire de la vie et des ouvrages de Molière* bereits die *dritte* Auflage erlebt, die erſte erſchien im Jahre 1825, und in dieſer »Geſchichte Molières« hätte Herr Gutzkow Seite 122 und 123 im Texte und in den Anmerkungen Seite 252 ausführlich nachleſen können, daſs bereits damals, alſo lange bevor noch Herr Gutzkow in der *indignatio* das »Urbild des Tartuffe« niederſchrieb, kein vernünftiger Menſch mehr an die Authenticität der beregten Anekdote glaubte. Die Ménagiana, welche einem ſpaniſchen Komödianten dieſelben Worte zuſchreibt, datirt vom Jahre 1715. Herr Gutzkow irrt ſich alſo wiederum, wenn er behauptet, daſs im Jahre 1844 das »*qu'on le joue*« noch nicht für apokryph erklärt ſei.

»Der Präſident, den Molière nun gemeint haben könnte«, ſagt Gutzkow weiter, »war Guillaume de Lamoignon, der damalige Chef der ausübenden Gerechtigkeit in Frankreich. Dieſer Name kommt in den erſten Anfängen der franzöſiſchen Revolution vor, wo ein Lamoignon Juſtizminiſter war, ein Achſelträger; ich nahm den Urgroſsvater, wie ihn, als möglicherweiſe geweſen, jene Anekdote hinſtellte.«

Anſtatt eines ehrlichen, einfachen *Pater peccavi*, anſtatt eines offenen, unumwundenen Eingeſtändniſſes des begangenen ſchweren Irrthums, hat Herr Gutzkow es vorgezogen, ſich gewiſſermaſsen zu rechtfertigen, das Vergehen zu bemänteln, ſeinen Irrthum als ganz plauſibel hinzuſtellen. Im Jahre 1787 war ein Juſtizminiſter Lamoignon ein »Achſelträger«, weshalb ſollte der Urgroſsvater, der erſte Präſident Lamoignon, im Jahre 1667 nicht der erforder-

Digitized by Google

liche Schurke ſein können? Der vertrauensvolle Leſer ſoll annehmen, daſs Herr Gutzkow, der in der Geſchichte Frankreichs und in der Genealogie der Familie Lamoignon ſehr bewandert zu ſein ſcheint, gerade aus ſeiner Kenntniſs der Geſchichte her dazu berechtigt ſein konnte, aus einem Lamoignon eine abermalige »Spottgeburt von Dreck und Feuer« zu ſchaffen!

Es iſt wahrlich ſchlimm genug, daſs Herr Gutzkow den Namen Lamoignon nur bei einem ſeiner unbedeutendſten, obſcurſten Träger gekannt habe! Wenn Herrn Gutzkow der groſse Lamoignon unter Ludwig XIV., der »wackerſte Ehrenmann ſeiner Zeit«, bisher unbekannt geblieben war, ſo hätte er, da er die »Lamoignons in den erſten Anfängen der franzöſiſchen Revolution« ſo genau kennt, doch wiſſen ſollen, daſs gerade zu dieſer Zeit ein Lamoignon lebte, auf deſſen Stirn die Nachwelt die Krone der Unſterblichkeit gedrückt hat. Ja, Herr Gutkow hat Recht: der Name Lamoignon kommt in den erſten Anfängen der franzöſiſchen Revolution vor! Es gab damals allerdings einen Lamoignon, auf den alle Zeiten mit inniger Verehrung blicken müſſen. Natürlich meine ich nicht den von Gutzkow citirten unbedeutenden Juſtizminiſter Chrétien François; ich meine ſeinen Vetter, den hochherzigen Vertheidiger Ludwigs XVI., den unerſchrockenen Greis, der mit heiterer Todesverachtung ſein verehrungswürdiges Haupt auf den Block der Guillotine legte, ich meine Guillaume Lamoignon de Malesherbes, den Urenkel des berühmten Präſidenten!

Ich kann nicht annehmen, daſs Herr Gutzkow, der François Chrétien als einen Urenkel des Präſidenten Lamoignon bezeichnet, ignorirt habe, daſs auch Malesherbes ein Urenkel deſſelben Präſidenten Lamoignon geweſen ſei.

Digitized by Google

Weshalb verſchweigt er nun Malesherbes groſsen, edlen Namen und weshalb gefällt es ihm, den Juſtizminiſter Chrétien François, den er einen »Achſelträger« nennt, aus dem Grabe der Vergeſſenheit herauszuziehen? Um ſich zu rechtfertigen? So vertheidigt ſich kein ehrlicher Advocat. Die Vertheidigung iſt auch ungeſchickt. Wenn es überhaupt geſtattet wäre, von dem Charakter des Urenkels auf den des Urgroſsvaters auch nur mit einer Ahnung von Folgerichtigkeit ſchlieſsen zu können, wie Gutzkow es anzunehmen ſcheint (nur deshalb wird der »Achſelträger« Lamoignon unter Ludwig XVI. genannt und Gutzkow ſagt wörtlich: *Ich nahm den Urgroſsvater, wie ihn als möglicherweiſe geweſen jene Anekdote hinſtellte*) — wäre eine ſolche barbariſche Schluſsfolgerung geſtattet, ſo würde Herr Gutzkow, wenn er daran gedacht hätte, daſs der treue, edle Malesherbes ein Urenkel des Präſidenten Guillaume de Lamoignon war, den Urgroſsvater Lamoignon nicht als das »Urbild des Tartuffe« gebrandmarkt haben.

In der Gutzkow'ſchen »Anmerkung« heiſst es dann wörtlich weiter: »Die Literaturen der Völker ſind jedoch nicht mehr die Geheimniſſe einer Familie unter ſich. Ich war mir nur einer ideellen Wiederſpiegelung eines Momentes aus Molières Leben bewuſst, eines Momentes, wo allerdings vielleicht die *höhere* reale Wahrheit durch meine Erfindung nicht weniger getroffen wurde, und kümmerte mich nicht allzuſehr um die Namen meines Stücks.«

Den Satz »Ich war mir nur« bis »getroffen wurde«, habe ich nicht verſtanden. Dies »allerdings vielleicht die höhere« dies »nicht weniger«, und dies »getroffen« iſt mir durchaus unklar geblieben.

Was Herr Gutzkow mit »*höherer*« realer Wahrheit meint, iſt für denjenigen, der nicht weiſs, was Herr Gutz-

Digitized by Google

kow unter »*hoher*« realer Wahrheit verſteht, nicht recht einleuchtend. »Nicht weniger« ohne einen darauf folgenden Comparativſatz iſt für mich ebenfalls durchaus unfaſslich. Ebenſo iſt mir auch die eigentliche Bedeutung des doppelſinnigen »getroffen« entgangen. Ich ſpreche dies offen aus, ſelbſt auf die Gefahr hin, als Pedant verſchrieen zu werden.

Der letzte Paſſus: »Ich kümmerte mich nicht allzuſehr um die Namen meines Stückes«, iſt dahingegen erſchrecklich klar. Ich überlaſſe es äſthetiſchen Richtern, auf dies Bekenntniſs einer Dichterſeele die gebührliche Antwort zu ertheilen.

Gutzkow fährt fort: »Eine bittre Strafe folgte. Die Franzoſen ſehen nur zuweilen in unſere Literatur, wie in einen matterleuchteten Guckkaſten, den man, mit halb erblindeten Gläſern, auf Jahrmärkten zeigt; aber ſie hatten das von Lamoignon in Deutſchland entworfene Bild eines bei ihnen als Mäcen der Künſte gefeierten Mannes, an den Boileau manche ſeiner Satiren gerichtet, erfahren und es dem Autor nicht wenig übelgenommen.«

Die Franzoſen ſind alſo nicht competent; dieſe Behauptung hat mit meiner Arbeit nichts zu ſchaffen. Jedenfalls wird mir Herr Gutzkow zugeſtehen müſſen, daſs ich in ſein deutſches Luſtſpiel nicht »wie in einen matterleuchteten Guckkaſten, den man mit halb erblindeten Gläſern auf Jahrmärkten zeigt«, ſondern mit ſcharfer Brille, wie auf ein von der Sonne hellerleuchtetes Stoppelfeld geſehen habe. Was Gutzkow von Lamoignon ſagt, iſt wenig aber ungenau. Nicht nur als Mäcen der Künſte, ſondern hauptſächlich »*ſeines Wiſſens und ſeiner Tugenden halber*« wird Lamoignons Name in Frankreich hochgefeiert. Auch hat Boileau nicht »manche ſeiner Satiren« an ihn gerichtet.

Digitized by Google

Von den 12 Satiren, die Boileau geſchrieben hat, trägt keine einzige eine ſolche Widmung; wohl giebt es eine Epiſtel, die Boileau Herrn de Lamoignon zugeeignet hat, dies iſt aber der *Sohn* des Präſidenten. Wiederum eine kleine Verwechſelung. Vielleicht meinte Herr Gutzkow, daſs Boileau auf des Präſidenten Lamoignon Veranlaſſung daſs heroikomiſche Gedicht »*Le lutrin*« verfaſst habe. Dies iſt richtig; aber dann iſt der gewählte Ausdruck »an den Boileau manche ſeiner Satiren gerichtet« doch ſehr wenig correct.

Gutzkow fährt fort: »Meinerſeits glaub' ich nun an eine perſönliche Wiederbegegnung mit den Abgeſtorbenen dieſer Erde in irgend einem paradieſiſchen oder acherontiſchen Jenſeits, wo man ihnen für Haſs und Liebe Rechenſchaft geben ſoll; meine Aeſthetik hat Anwandlungen von mönchiſcher Aſkeſe, denenzufolge ich von jedem hiſtoriſchen Drama, deſſen Inhalt ſich nur *irgendwie* eine Entſtellung der Geſchichte erlaubt, und wäre es Schiller's »Dón Carlos« oder Goethe's »Egmont«, behaupte, es ſteckt ein böſer Wurm darin, der ſeine Lebensblüthe mit der Zeit tödtet — man kommt dahin, wenn man als Autor viel experimentirt hat, und Dinge, die man ſich heiter und fröhlich gedacht, ſpäter in Sack und Aſche betrachten muſs!«

Nun ich glaube, Herr Gutzkow wird gut daran thun, wenn er ſich in dem paradieſiſchen oder acherontiſchen Jenſeits mit einem guten Knotenſtocke bewaffnet. Wenn er da drüben, in dem räthſelhaften Etwas, dem luſtigen Zechcumpan Chapelle begegnet, der Armande oder der Madeleine, oder gar dem groſsen Molière ſelbſt, ſo wird er vorausſichtlich einige unangenehme Auseinanderſetzungen mit dieſen intereſſanten Schatten haben, und da kann man nicht wiſſen, was paſſirt.

Digitized by Google

Sehr wichtig ist, dafs Herr Gutzkow seinem Lustspiele eine *historische* Grundlage vindicirt; seine Aesthetik hat »Anwandlungen von möchischer Askese« und wenn er ein historisches Drama sieht, »das sich nur irgendwie eine Entstellung der Geschichte erlaubt«, so behauptet er, es trägt den Keim des Unterganges in sich! Selbst »Egmont« und »Don Carlos« finden vor diesem strengen Historiker keine Gnade! Ich habe als Autor noch nicht genug experimentirt, um mich zu einem solchen, wie mir scheint, extremen Rigorismus zu bekennen, wohl aber weifs ich, dafs sich der Aesthetik des Herrn Gutzkow jetzt sattsam Gelegenheit bietet, ihre mönchischen Kasteiungen wieder aufzunehmen. Den lustigen ehrlichen Chapelle, den sich der Dichter pedantisch und eingebildet gedacht hat, mag er in Sack und Asche betrachten. Von den Anderen gar nicht zu reden.

Es heifst nun weiter in der Gutzkow'schen »Anmerkung«: »So rechne ich zu den vielen Sünden, deren aufrichtiges Bereuen mich mehr oder weniger heilig machen soll, die Einführung des Parlamentspräsidenten Lamoignon, der geschichtlich allerdings unter das Verbot des Tartuffe seinen Namen gesetzt hatte und forschte, wen ich historisch richtiger dafür an seine Stelle setzen sollte.«

Ist es denn gar so schwer ein begangenes Unrecht einzugestehen? Weshalb dieser zuckersüfse Wortschwall um einen bittern Kern? Wozu diese beschönigenden Glossen, wozu die Bemerkung »dafs der Präsident *allerdings* das Verbot des Tartuffe unterzeichnet hat«, die mit dem Thatbestande absolut nichts zu schaffen hat und nur vom Unverstande als mildernder Umstand für Gutzkows Vergehen aufgeführt werden kann? Freilich hat der Präsident Lamoignon das Verbot des Tartuffe unterzeichnen *müssen*, aber was hat diese Mafsnahme mit der »Einführung« des

Digitized by Google

Präſidenten als Urbild des Tartuffe zu ſchaffen? O Gott behüt uns vor Euphemismen! rufe ich mit Courrier aus; wir wollen die Erſtickung des Gedankens nicht »Cenſur« und die Miſshandlung eines ehrenhaften Namens nicht »Einführung« nennen. — Gutzkow »forſchte, wen er hiſtoriſch richtiger an Lamoignons Stelle ſetzen ſollte«. Der Comparativ »hiſtoriſch richtiger« verdient in Gold gefaſst zu werden. Gutzkow kennt ein »hiſtoriſch richtig«, ein »hiſtoriſch richtiger«; bei ſeiner nächſten Komödie möchte ich mir doch den Superlativ das »hiſtoriſch richtigſte« ausbitten. Leider ſcheinen die Forſchungen, die Herr Gutzkow nach dem »hiſtoriſch richtigeren« Urbild des Tartuffe anſtellte, ſehr oberflächlich geweſen zu ſein. Er ſagt unmittelbar darauf: »Denn eine unumſtößliche Tradition bleibt es, daſs dem »*Impoſteur*«, unter welchem Namen »Tartuffe« bekanntlich zuletzt freigegeben wurde, ein wirklicher Vorgang aus dem Leben eines allbekannten, ſchon 1667 von Paris allgemein belachten Namens zu Grunde lag.«

Alſo »bekanntlich wurde der Tartuffe unter dem Namen *l'Impoſteur zuletzt* freigegeben«? Dies iſt nicht richtig. Der Tartuffe wurde im Jahre 1667 *bei ſeiner erſten Vorſtellung* in Paris unter dem Titel *l'Impoſteur* gegeben. Tartuffe hatte ſeinen, ſchon vor der erſten öffentlichen Aufführung ominös gewordenen Namen in Panulphe umändern müſſen. Als Tartuffe *zuletzt* (5. Februar 1669) freigegeben wurde, gab Molière ſeiner Komödie und deren traurigem Helden den urſprünglichen und wahren Namen »*Tartuffe*« wieder und ſtellte den früher angegebenen »*l'Impoſteur*« in die zweite Reihe*).

*) *Taſchereau, Hiſtoire de la vie etc.* S. 121 und 145.

Digitized by Google

Die Forſchungen haben aber wenigſtens das Gute erreicht, daſs Herr Gutzkow das vermuthlich wahre, »hiſtoriſch richtigere« Urbild des Tartuffe wirklich ermittelt hat. Es iſt, wie ich ſchon früher bemerkt, der Abbé Roquette, ſpäterer Biſchof von Autun. Daſs es es dazu groſser Forſchungen bedurft hat, kann ich wirklich nicht annehmen, da ein jeder Schriftſteller, der über Molières Werke geſchrieben, den Biſchof Roquette als das Modell bezeichnet, nach welchem der groſse Dichter ſeinen Tartuffe entworfen habe.

Welche Nutzanwendung hat nun Gutzkow aus dieſer Belehrung gezogen? Hat er ſein Stück demgemäſs geändert?

Keineswegs! Alles iſt beim Alten geblieben; ſogar von den beiden erſten Buchſtaben des Namens Lamoignon hat er ſich nicht trennen können! Das Urbild des Tartuffe in der umgearbeiteten Auflage iſt nicht der *Abbé Roquette*, ſondern der *Präſident La Roquette*, derſelbe Präſident, der das Verbot des Tartuffe unterzeichnet hat. Nun weiſs aber alle Welt, daſs dieſer nicht La Roquette, ſondern Lamoignon hieſs; die angebliche Verbeſſerung iſt daher nichts als ein zu den alten Irrthümern hinzugefügtes neues Verſehen! Wahrlich des Präſidenten Lamoignon ſchwer verletzte Ehre iſt durch dieſe Namensescamotirung nicht gerettet. Zwiſchen dem alten »Urbilde des Tartuffe« und dem in der »neuumgearbeiteten Ausgabe« erſchienenen vermag ich daher nur den einzigen Unterſchied zu erkennen: daſs Gutzkow im Jahre 1844 unwiſſentlich einen groſsen Fehler beging, den er im Jahre 1862 wiſſentlich nicht wieder gut machen will. Wir erwarteten eine Sühne.

Bei seinem ersten Erscheinen machte der vorstehende Aufsatz ziemlich viel von sich reden, wenigstens fanden sich einige zwanzig bis dreifsig deutsche und französische Blätter — darunter die angesehensten — veranlafst, meine Fehdeschrift gegen Gutzkow zu besprechen, zum Theil sogar in sehr eingehender Weise. Fast alle diese Blätter theilten meine Ansicht über die völlige Berechtigung meiner Kritik; nur die »Kölnische Zeitung« und die »Blätter für literarische Unterhaltung« warfen sich zum Vertheidiger der von mir bedrohten Unschuld Gutzkows auf — die »Kölnische Zeitung« in einer ebenso kurzen wie blöden Notiz, die «Blätter für literarische Unterhaltung« in einem längeren Artikel. Die »Kölnische« machte es sich wie immer bequem. Sie verschwieg den Kern der Sache, entstellte die Tendenz meiner Arbeit und machte dann im Vertrauen auf die Trägheit ihrer Leser, die ihr das Pensum nicht nachsehen würden, eine insolente Bemerkung von oben herab. Die Bemerkung war völlig nichtssagend und bewies nichts anderes als den Leichtsinn der Redaction, welche den trübsten Köpfen gestattet, erwünschten Unsinn im Feuilleton zu sagen. Die »Kölnische« erklärt sich die Entstehung meines Aufsatzes aus dem Umstande, dafs ich mich noch nicht zur Höhe der dichterischen Auffassung eines Mannes wie Gutzkow aufzuschwingen vermöchte. Ja, ja, da lag's. Die Gute hatte Recht, ich war so eine Art Therfites, den die Wohlgestalt des Achill Gutzkow verdrofs und der aus diesem Grunde allein seine Schmähsucht an dem Heros befriedigte. Nur mangelhaftes Verständnifs und geistige Ohnmacht machten mich zum Kritiker, nicht das redliche Streben, eine schreiende Ungerechtigkeit wieder gut zu machen, und nicht das rechte Wollen, einer literarischen Ehrenpflicht zu genügen. Es fällt mir nicht

Digitized by Google

ein, mit einem Blinden über Lichtwirkungen zu debattiren, und ebenſo wenig kann es mir in den Sinn kommen, mich mit einem literariſchen Hülfsarbeiter der »Kölniſchen«, der ſeine kritiſche Befähigung vornehmlich der Lectüre von Buchhändlerproſpecten verdankt, über literariſche Dinge zu unterhalten.

Vernünftiger iſt der Artikel in den »Blättern für literariſche Unterhaltung« (Nr. 15 vom 7. April 1864). In dem beinahe drei Spalten langen Aufſatz wird der Inhalt meines Artikels ziemlich genau analyſirt. Der Kritiker der »Blätter« findet, daſs ich mich ohne Grund ereifert habe; er meint alſo, diejenigen Verſtöſse, welche ich Gutzkow nachgewieſen habe, ſeien als poetiſche Licenzen zu entſchuldigen. Er hat den Kern meiner Kritik gar nicht herausgefühlt. Ich ſage ausdrücklich, daſs ich von keinem Dichter die pedantiſche Wahrung des geſchichtlich-Thatſächlichen verlange; wenn es ihm zu ſeinem Zwecke dienlich erſcheint, mag er erfinden, was er will. Wenn aber das Zweckdienliche durch das Thatſächliche geliefert wird, ſo iſt's baarer Nonſens, das Thatſächliche bei Seite zu ſchieben und Erfindungen hervorzuholen, die niemals thatſächlich haben ſein können. Ich glaube nicht, daſs man es als poetiſche Licenz gelten laſſen, glaube vielmehr, daſs man mich mit Recht der Unwiſſenheit zeihen würde, wenn ich im Luſtſpiel als Vertreter des deutſchen Geiſtes einen kritiſirenden Anonymus der »Kölniſchen Zeitung« nähme, oder wenn ich mich auf Knak als auf eine aſtronomiſche Autorität beriefe. Das geht nicht, nicht einmal im Luſtſpiel.

Zum Schluſs vernichtet mich der Kritiker in den »Blättern« mit dem niederſchmetternden Argumente: ich ſolle doch nun ſelbſt ein hiſtoriſches Luſtſpiel ſchreiben, in welchem der peinlichſte Antiquarius auch nicht die kleinſte

Digitized by Google

Ungenauigkeit aufmutzen könnte — »aber auch nur ein ſolches!« — Dieſer Satz hat mich ſehr nachdenklich gemacht; mir wurde bei meinem kritiſchen Beſtreben um Kopf und Buſen nur noch bänger als gewöhnlich; ich nahm mir die Sache ſehr zu Herzen. Vor einigen Jahren ſah ich Blondin auf dem hohen Thurmſeile im Paradeſchritt einher marſchiren; ich fand, daſs er die Füſse nicht genügend auswärts ſetzte und war ſchon im Begriff, dieſe Rüge öffentlich auszuſprechen, als mir zur guten Stunde der Rath des weiſen Mannes in den »Blättern« einfiel. Ich begriff alsbald, daſs ich, bevor ich über die Leiſtungen des Seiltänzers ein Urtheil abzugeben befähigt ſei, mich zunächſt mit ſeiner Kunſt vollkommen vertraut machen und durch meine eigenen Leiſtungen die Leiſtungen Blondins in den Schatten ſtellen müſste. Das iſt der Standpunct des Recenſenten in einem Blatte, welches das kritiſche Centralorgan Deutſchlands ſein ſollte. Gott bewahre — —!

Digitized by Google

Proben modernſter Ueberſetzungskunſt.

I.

Ein toller Tag, oder: Figaros Hochzeit.

Von

CARON DE BEAUMARCHAIS,

überſetzt von

FRANZ DINGELSTEDT.

Hildburghauſen — Bibliographiſches Inſtitut.

I.

Der Standpunct, den die Kritik der vorliegenden Ueberſetzung gegenüber einzunehmen hat, iſt einestheils durch die Bedeutung des franzöſiſchen Originals und den klangvollen Namen, deſſen ſich der Ueberſetzer in der deutſchen Literatur zu erfreuen hat, ſchon von ſelbſt gegeben, anderntheils aber auch durch die Einleitung, durch welche Herr Dingelſtedt Beaumarchais' luſtigen Helden in Deutſchland einführt, ausdrücklich bezeichnet.

Herr Dingelſtedt erklärt, er habe ſich »in Allem *genau* an das Vorbild gehalten«; »nur *eine einzige* Beſonderheit, die uns ſtörend, nicht fördernd vorkommt, in der Nomenclatur des Stückes, iſt von uns abſichtlich nicht nachge-

Digitized by Google

ahmt worden.« Dieſe »einzige« im Deutſchen nicht imitirte Beſonderheit iſt die allerdings ziemlich geſchmackloſe Art, Perſonen durch grob erfundene Eigennamen zu charakteriſiren, die zu Beaumarchais' Zeiten noch häufig angewandt wurde. Dingelſtedt überſetzt alſo nicht »*Brid'oiſon*« mit Gimpelmeier oder Gänſekopf, ſondern glaubt, daſs die Bezeichnung dieſer lächerlichen Figur einfach als »Friedensrichter« dieſelben Dienſte thut; und damit kann man ſich nur einverſtanden erklären. »*In allem Uebrigen*, heiſst es weiter, »ſind wir dem Original *treu* gefolgt.« Und ſchlieſslich bemerkt Dingelſtedt ſehr richtig: »Eine *Bearbeitung* und eine *Ueberſetzung* ſind zwei ſehr verſchiedene, zum Theil ſogar entgegengeſetzten Zwecken dienende Dinge.« Der vorliegende Band ſoll nun eine *Ueberſetzung*, keine »Bearbeitung« des Beaumarchais'ſchen Luſtſpiels ſein; d. h. Dingelſtedt hat es ſich zur Aufgabe geſtellt, »Figaros Hochzeit« »zwar in deutſchem Gewande, aber in ihrer urſprünglichen und eigenen Erſcheinung vorzuführen«; er hat ſich in Allem — bis auf die einzige, jedenfalls nicht rügenswerthe Ausnahme, die er gewiſſenhaft ſelbſt hervorhebt — genau an das Vorbild gehalten, iſt dem Originale treu gefolgt, hat nichts aus Rückſicht auf die Erforderniſſe der Bühne weggelaſſen und nichts aus eigener Machtvollkommenheit hinzugefügt.

Und die Erfüllung dieſer Grundbedingungen einer jeden guten Ueberſetzung überhaupt iſt bei der Uebertragung des »Figaro« in's Deutſche eine doppelte Nothwendigkeit. »Figaro« hat durch Mozarts Muſik auch auf deutſchem Boden ſchon längſt eine heimathliche Stätte gefunden. Der Reiz der Neuheit, das Intereſſe an der künſtlich verſchlungenen Intrigue vermag uns nicht mehr an das Beaumarchais'ſche Luſtſpiel zu feſſeln; wir kennen im Groſsen und

Digitized by Google

Ganzen die Handlung; Almaviva, Roſine, Figaro, Suſanne, Cherubin, Bartolo und Baſilio ſind uns alte Bekannte; und wenn ein Autor auf den unglücklichen Gedanken käme, uns in beliebiger Proſa ausführlich zu erzählen, was wir beſſer und poetiſcher mit Mozart'ſchen Weiſen herträllern können, ſo würden wir den armen Schelm bedauern, daſs er Zeit und Mühe vergeudet hat. Die Bedürfniſsfrage einer »Bearbeitung« des Beaumarchais'ſchen Luſtſpiels — im Sinne der Intendanten, Regiſſeure und Couliſſenhelden — muſs entſchieden in Abrede geſtellt werden. Eine ſo geiſtvolle, poetiſche und individuelle Bearbeitung, wie ſie Amadeus Mozart geſchrieben hat, haben wir ſchwerlich zu erwarten, geſchweige denn etwas Beſſeres.

Ganz anders verhält es ſich mit einer treuen *Ueberſetzung* der Caron'ſchen Komödie. Ihr thut die Popularität der Mozart'ſchen Oper keinen Abbruch; im Gegentheil. Bei der Ueberſetzung, die dem Originale »treu folgt« und die demſelben »ſeine urſprüngliche und eigene Erſcheinung« läſst, wird der merkwürdige Unterſchied, welcher zwiſchen der Beaumarchais'ſchen Schöpfung und der Mozart'ſchen Auffaſſung beſteht, mit aller Schärfe hervortreten; wir werden, wenn wir eine ſolche kunſtvolle Ueberſetzung leſen, nicht über eine überflüſſige und langweilige Wiederholung längſt bekannter Geſchichten zu klagen haben; wir werden nicht die Enttäuſchung erfahren, alte Freunde, die uns bisher im Lichte der Poeſie erſchienen waren, unter ungünſtigen Verhältniſſen als proſaiſche Alltagsmenſchen wiederzuſehen — wir werden die Bekanntſchaft mit neuen, freilich nicht ſo ſympathiſchen, aber in vielen Beziehungen intereſſanten Perſönlichkeiten machen; wir werden uns überall zu Vergleichen zwiſchen dieſen neuen Bekannten

und den alten Freunden angeregt fühlen und allerorten wahrnehmen, wie die himmliſche Reinheit unſeres Mozart die Figuren des boshaften Franzoſen geadelt, idealiſirt, wie Mozart in »Milch der frommen Denkart« Beaumarchais' »gährend Drachengift« verwandelt hat. Einer ſolchen Ueberſetzung würde alſo, wie ich ſchon ſagte, die Beliebtheit der Mozart'ſchen Oper nicht nur nicht ſchaden, ſondern nur den neuen Reiz des vergleichenden Studiums hinzufügen.

In dieſem Sinne aufgefaſst iſt die Uebertragung des franzöſiſchen Luſtſpiels allerdings ein Kunſtwerk; einem Schriftſteller, wie Dingelſtedt, durfte man daſſelbe zutrauen, ja, man muſste es von ihm erwarten. Ihm konnte es nicht entgangen ſein, daſs Beaumarchais einer der originellſten Stiliſten iſt, welche Frankreich beſitzt; und ſchon die Thatſache, daſs von Dingelſtedt eine Ueberſetzung vorlag, bewies, daſs er die Fähigkeit in ſich fühlte, für den wunderlichen, oft incorrecten, aber immer eigenthümlichen Stil Beaumarchais' einen deutſchen Erſatzmann zu ſtellen. Und das war durchaus nothwendig. Denn wenn ſich auf einen Menſchen das oft citirte Buffon'ſche Wort vom »*style— l'homme*« mit voller Berechtigung anwenden läſst, ſo iſt dies gerade Caron de Beaumarchais. Selbſt der ſteife Akademiker Auger, der ſeinen genialen Landsmann durchaus nicht milde beurtheilt und am »Figaro« mehr zu rügen als zu loben findet, läſst Beaumarchais dieſe Gerechtigkeit widerfahren und hebt gerade den Stil des »Figaro« als rühmlich hervor — natürlich nicht ohne akademiſchen Vorbehalt. »Beaumarchais hat in Wahrheit einen Stil, der ihm allein gehört,« ſagt Auger, »und in allen ſeinen Schriften finden wir denſelben wieder« .... »Der Stil des »tollen Tags« ſprüht von luſtigen Funken und Blitzen des

Digitized by Google

Geiſtes und der Satire, und das Detail des Ausdrucks iſt von ſpitziger Schärfe; viele ſeiner Ausſprüche ſind als Sprüchwörter in die Unterhaltung übergegangen.« *) Und daſſelbe ſagt auch Saint-Marc Girardin in ſeinem geiſtreichen Eſſay über Beaumarchais. **)

Einem Schriftſteller, wie Dingelſtedt, konnte dieſe hervorragende Eigenſchaft ſeines franzöſiſchen Vorbildes nicht entgangen ſein, und er muſste wiſſen, daſs ſich die Werke Victor Hugos nicht wie die Alexander Dumas', die Eſſays von Johannes Scherr nicht wie Louiſe Mühlbachs Romane, Beaumarchais' gifterfüllte Pamphlets nicht wie die Spieſsbürger-Komödien Picards überſetzen laſſen — er *muſste* dies wiſſen, und wenn er dies nun in ſeiner Arbeit durchaus ignoriren, wenn er gerade das Gegentheil von dem thun ſollte, was er in der Vorrede verſpricht, würde man da nicht nothwendigerweiſe zu dem Schluſſe gedrängt werden, daſs Dingelſtedt wider beſſeres Wiſſen gehandelt und auf den Leichtſinn und die Unwiſſenheit des Publicums ſpeculirt habe? Ich glaube nicht, daſs ſich dieſe Frage verneinen läſst.

Nun wohl, ich habe mir die Mühe gemacht, die Dingelſtedt'ſche Arbeit ſorgfältig mit dem Original zu vergleichen, und zu meinem lebhaften Bedauern iſt es mir nicht gelungen, in derſelben auch nur das *Beſtreben*, das Original »in ſeiner urſprünglichen und eigenen Erſcheinung vorzu-

---

*) *Beaumarchais, précédé d'un notice par Auger. Paris. Didot.* 1857. S. XVIII.

**) Er rühmt am »Figaro«: »*par deſſus tout, un ſtyle ſi plein et ſi acéré que ſa proſe ſe retient presque comme des vers, et que ſes phraſes ont fait proverbe.*« *Oeuvres complètes de Beaumarchais précédées d'une notice ſur ſa vie et ſes ouvrages par Saint-Marc Girardin. Paris. Ledentu.* 1837. S. 7.

Digitized by Google

führen«, auch nur den guten Willen einer treuen Ueberſetzung wahrzunehmen. In der willkürlichſten Weiſe hat Dingelſtedt hier eine ſcharfe Kante des Beaumarchais'ſchen Luſtſpiels abgeſtoſsen, dort einen feinen Zug in eine grobe Verzerrung umgewandelt, hier dem Figaro einen Finger abgehauen und ihm dort eine Naſe angeſetzt. Alle Fehler, die man an einer ſchlechten Ueberſetzung rügen darf — überflüſſige Umſchreibungen, offenbare Miſsverſtändniſſe, Hinzuſetzungen ohne Berechtigung, Streichungen aus Bequemlichkeit — alle dieſe Fehler ſind in der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung in überreichem Maſse vorhanden; nicht *eine* Seite iſt correct überſetzt; unter ſolchen Umſtänden ſcheint mir die Strenge der Kritik einem Werke gegenüber, das die Prätenſion erhebt, in Allem dem Original treu zu folgen, der Rechtfertigung nicht mehr zu bedürfen.

Dingelſtedt muſs bei der Ueberſetzung des »Figaro« ein ganz eigenthümliches Verfahren beobachtet haben: Ich ſtelle mir vor, daſs er einmal flüchtig in das Beaumarchais'ſche Original geſehen und einige Zeilen des franzöſiſchen Werkes geleſen, dann einen kleinen Spaziergang durch das Zimmer gemacht und darauf, ohne ſich durch nochmaligen Einblick von der Richtigkeit ſeiner Auffaſſung zu überzeugen, in Dingelſtedt'ſcher Proſa den ungefähren Sinn des Ebengeleſenen niedergeſchrieben hat. War unterwegs das Eine oder das Andere zu Boden gefallen, ſo verlohnte es nicht der Mühe, daſſelbe aufzuheben; es wurde dafür an einer andern Stelle die Beaumarchais'ſche Dürftigkeit durch reiche Spenden des Dingelſtedt'ſchen Geiſtes verdeckt. Nur auf dieſe Weiſe kann ich mir die Beſchaffenheit der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung erklären. Wenn der Sonntagsjäger vorbeipleſſt, ſo wundert ſich kein

Digitized by Google

Menſch darüber, wenn aber ein guter Schütze aus nächſter Nähe regelmäſsig das Ziel verfehlt, ſo ſagt ſich Jedermann: das kann offenbar nicht mit rechten Dingen zugehen.

II.

Ich muſs den Leſer nun um etwas Geduld bitten: ich will nachweiſen, daſs die Dingelſtedt'ſche Ueberſetzung das Muſter einer miſslungenen, leichtfertigen und willkürlichen Arbeit iſt, und zu dem Behufe bin ich zu ſehr zahlreichen Citaten genöthigt. Es liegt eben in der Natur der Sache, daſs ich, um den verſprochenen Beweis zu führen, claſſiſcher Zeugen bedarf, deren Ausſagen nicht mit Stillſchweigen übergangen werden können. Ich bezichtige Dingelſtedt ſchwerer literariſcher Vergehen, die »öffentliche Meinung«, unſer aller Richter in letzter Inſtanz, wird entſcheiden, ob dieſe Beſchuldigung begründet iſt oder nicht. So viel es mir möglich iſt, will ich die Monotonie der Anklageſchrift zu beſeitigen ſuchen; bei der groſsen Zahl der in der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung incriminirten Paſſus und bei den ſich immer wiederholenden Vergehen iſt das allerdings nicht leicht.

Mit dem geringfügigſten Fehler Dingelſtedt's, mit den *zweckloſen Abänderungen* und *überflüſſigen Umſchreibungen* will ich beginnen. Meine Aufzählung macht natürlich keinen Anſpruch auf Vollſtändigkeit; wollte ich alle zu dieſer Kategorie gehörenden Licenzen des Ueberſetzers wiedergeben, ſo würde es am geratheſten ſein, das Beaumarchais'ſche Luſtſpiel und die Dingelſtedt'ſche Uebertragung *in extenſo* neben einander abzudrucken. Alſo nur einige Beiſpiele:

Digitized by Google

Act I. Scene 4 *). (Dialog zwiſchen der alten Haushälterin Marceline und Dr. Bartolo über das Verhältniſs des Grafen zu ſeiner Frau)

Beaumarchais ſchreibt:

Marceline. Elle languit.

Bartholo. Et de quoi?

Marceline. Son mari la néglige.

Dieſe äuſserſt einfachen Fragen und Antworten überſetzt Dingelſtedt mit einem ſogenannten »Kalauer« wie folgt:

Marceline. Sie leidet allerdings.

Bartolo. Eine kleine Erkältung?

Marceline. Ganz recht, ihres Herrn Gemahls, — gegen ſie!

Man mag von dieſer Ueberſetzung denken, was man will, *treu* iſt ſie jedenfalls nicht.

Suſanne berichtet der Gräfin über die verliebten Streiche des tollen Pagen.

Beaumarchais: *Suzanne. J'ai voulu le* (nämlich *le ruban) lui ôter; madame, c'etait un lion; ſes yeux brillaient... Tu ne l'auras qu'avec ma vie, diſait-il en forçant ſa petite voix douce et grêle.*

La comteſſe. Eh bien, Suzon?

Suzanne. Eh bien, Madame, eſt-ce qu'on peut faire finir ce petit démon-là? Ma maraine par ci; je voudrais bien par l'autre; et parce qu'il n'oſerait ſeulement baiſer la robe de madame, il voudrait toujours m'embraſſer, moi.

La comteſſe. Laiſſons . . . laiſſons ces folies.

*) Ich folge bei der Angabe der Scenen immer dem franzöſiſchen Original; auch die ſcenariſche Eintheilung hat Dingelſtedt ohne erſichtlichen Grund abgeändert.

Digitized by Google

Dingelſtedt: Suſanne. Und da ich es (das Band) ihm wieder abnehmen wollte, vertheidigte er ſeinen Raub wie ein Löwe. Hätten gnädige Frau nur geſehen, wie ſeine Augen funkelten, wie er mir um den Hals fiel, mich küſſen wollte . . .

Gräfin. Dich, Suſanne?

Suſanne. Nun ja doch, aus lauter Reſpect vor der gnädigen Frau Pathin, weil er den Saum Ihres Kleides nicht einmal zu küſſen wagt.

Gräfin. Thorheit, Thorheit.

Dieſe gänzlich unmotivirten und unſchönen Abänderungen beweiſen, auſser der Freiheit des Ueberſetzers, daſs Dingelſtedt die Feinheit dieſer Stelle im franzöſiſchen Original gar nicht gefaſst hat.

Die Situation iſt die: Roſine, die von ihrem Gemahl verlaſſene, unglückliche junge Frau, intereſſirt ſich, ohne es ſelbſt zu wiſſen, ſehr lebhaft für den bartloſen Pagen Cherubin, der ſie vergöttert. Sie läſst ſich von Suſanne erzählen, daſs der Page ihr (der Gräfin) Band geraubt und es wie ein Löwe vertheidigt hat. Das hört die Gräfin gern und ſie bittet Suſanne fortzufahren. »*Eh bien, Suzon?*« »Nun, weiter? Suſanne.« Suſanne gehorcht: ſie erzählt, wie der Page für ſeine Pathin geſchwärmt, »und weil er nicht einmal den Saum Ihres Kleides zu küſſen ſich getrauen würde, möchte er mich in einem fort küſſen«. Das gefällt der Gräfin weniger, und mit einem halb träumeriſchen, halb unwilligen »*Laiſſons ces folies*« bricht ſie hier die Unterhaltung ab. In der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung wird die Sache nicht zu ihrem Vortheil auf den Kopf geſtellt. Als Suſanne von den Küſſen, die *ſie* vom Pagen erhalten hat, erzählt, wird ſie von der Gräfin zum Weitererzählen ermuntert; und als Suſanne von der Ver-

Digitized by Google

ehrung des Pagen für die Gräfin ſpricht, wird ihr geboten, dies Geſpräch fallen zu laſſen. Beaumarchais kannte die Weiber zu gut, um nicht zu wiſſen, daſs eine Frau demjenigen, der ihr erzählt, daſs ihre Reize einen Verehrer gefunden haben, *niemals* das Wort entzieht, beſonders nicht, wenn der Verehrer der Verehrten nicht gleichgültig iſt. Dingelſtedt hat alſo nicht nur ſchlecht überſetzt, ſondern auch Beaumarchais einen pſychologiſchen Schnitzer aufgebürdet.

Anderes Beiſpiel. Act II. Scene 21. Die Worte des betrunkenen Gärtners Antonio: »*Boire ſans ſoif et faire l'amour en tout temps, madame, il n'y a que ça qui nous diſtingue des autres bêtes*« überſetzt Dingelſtedt in folgender Weiſe: »Der fortwährende Durſcht iſt der einzige Vorzug, was die Menſchen von den Thieren unterſcheiden thut.« Aus der dem Menſchen eigenthümlichen Fähigkeit »ohne Durſt zu trinken«, macht Dingelſtedt »fortwährenden Durſt«. Das »*faire l'amour en tout temps*« wird als charakteriſtiſches Unterſcheidungszeichen des Menſchen von den *andern (autres)* Beſtien gar nicht berückſichtigt.

Anderes Beiſpiel. Die fünfte Scene des dritten Actes, in welcher der Graf Figaro Vorwürfe darüber macht, daſs er nicht der alte geblieben ſei, der ihm einſtens treu gedient und ihm zum Beſitz Roſinens verholfen habe, wimmelt von ſinnentſtellenden Ueberſetzungsfehlern, z. B.:

Beaumarchais: *Le comte: Je la comble de préſents.*

Figaro. Vous lui donnez (c. a. d. à la comteſſe) mais vous êtes infidèle. Sait-on gré du ſuperflu, à qui nous prive du néceſſaire?

Dingelſtedt macht ſich's in folgender Weiſe bequem, ohne dabei an Grazie zu gewinnen: Der Graf. Beſitzt ſie nicht Alles im Ueberfluſſe?

Digitized by Google

Figaro. Aufser dem Nöthigften: das Herz ihres Gemahls.

Einige Zeilen tiefer. Beaumarchais: *Figaro. Tenez, monfeigneur, n'humilions pas l'homme qui nous fert bien, crainte d'en faire un mauvais valet.*

Dingelftedt: Figaro. Bitte, gnädiger Herr, mifshandeln Sie einen guten Diener nicht, wenn Sie ihn nicht zu einem fchlechten machen wollen.

humilier — »mifshandeln«? *l'homme qui nous fert bien* — »ein guter Diener?« Hat denn Herr Dingelftedt nicht bemerkt, dafs Figaro hier nicht nur den *guten* Dienften eines Individuums die *fchlechten* eines andern gegenüberftellt, fondern auch die beiden Individualitäten derer, die diefe Dienfte verrichten: Den freien *Menfchen (l'homme)* und den gehorchenden *Knecht (valet)*. Wenn Herr Dingelftedt das beachtet hätte, würde fich die richtige Ueberfetzung des »*humilier*« mit »demüthigen« ganz von felbft ergeben haben.

Weiter im Text. Beaumarchais: *Le comte. Pourquoi faut-il qu'il y ait toujours du louche en ce que tu fais?*

Figaro. C'eft qu'on en voit partout quand on cherche des torts.

Dingelftedt: Der Graf. Ift es nicht wahr, dafs du immer auf krummen Wegen gehft?

Figaro. Auf dem ich meinem gnädigen Herrn allzeit begegne.

Wenn fich Figaro erdreiftet hätte, dem Grafen Almaviva eine fo unverfchämte Grobheit an den Kopf zu werfen, wie fie ihm Dingelftedt in den Mund legt, fo würde der gnädige Herr den frechen Gefellen vermuthlich mit der Reitgerte gezüchtigt haben. Figaro ift freilich kein gewöhnlicher Diener, aber eben deshalb ift er auch nie grob, fondern immer nur fehr malitiös. Aufserdem ift auch hier

Digitized by Google

wieder der Sinn entſtellt. In Dingelſtedts Ueberſetzung giebt Figaro zu, daſs er auf krummen Wegen geht, im Beaumarchais'ſchen Original weiſt er die Beſchuldigung des Grafen zurück.

Einige Zeilen tiefer. Figaro ſpricht von der Kunſt der Politik als »*tâcher d'ennoblir la pauvreté des moyens par l'importance des objets*« ſagt Beaumarchais, und Dingelſtedt überſetzt es ganz ungenirt durch: »mit kleinen Mitteln die gröſsten Zwecke verfolgen.« Ich brauche auf den Unterſchied zwiſchen dem Original und der Ueberſetzung nicht aufmerkſam zu machen.

Ebenſo verfehlt wie die Ueberſetzung dieſes Auftritts iſt die des ergötzlichen Zwiegeſprächs zwiſchen dem liſtigen Figaro und dem einfältigen Friedensrichter Brid'oiſon (Act III. Scene 14). Beaumarchais läſst Figaro dociren: »*Si le fond des procès appartient aux plaideurs, on sait bien que la forme eſt le patrimoine des tribunaux.*« Auch hier überſetzt Dingelſted im Stile der Penny-a-liners für das »belletriſtiſche Ausland«: »Der Proceſs gehört den Parteien, die Koſten dem Gericht.«

Den Schluſs der Scene hat Dingelſtedt wie folgt abgeändert:

Figaro. Es handelt ſich nur um eine Schuld.

Friedensrichter. Die Ihr nicht bezahlen wollt?

Figaro. Ganz recht, Herr Richter. Der Fall iſt einfach: Ich bin ſchuldig. Aber ich bezahle nicht. Folglich iſt's ebenſo, als ob ich nichts ſchuldig wäre.

Friedensrichter. Sehr richtig.

Beaumarchais: *Brid'oiſon. Mais ſi tu dois et que tu ne payes pas?*

Figaro. Alors monſieur voit bien que c'eſt comme ſi je ne devais pas.

Digitized by Google

Brid oiſon: *Sans doute. — Hé! mais qu'eſt-ce donc qu'il dit?*

Dingelſtedt hat alſo, ganz ohne Grund, den erſten Satz, den er Figaro ſprechen läſst, *hinzugefügt;* die ſchöne Theorie über nicht bezahlte Schulden, die Beaumarchais im ſchnellen Wechſelgeſpräch durch eine Unterbrechung der Rede des langſamen Friedensrichters von dem hurtigen Figaro entwickeln läſst, wird bei Dingelſtedt von Figaro allein lang und breit vorgetragen; und dennoch geht der Dingelſtedt'ſche Friedensrichter in die Falle und bleibt darin, während Brid'oiſon bei Beaumarchais, nachdem er ſich zuerſt zu einem »*ſans doute*« hat verleiten laſſen, nach kurzer Ueberlegung den Unſinn bemerkt, den ihm Figaro vorgeſchwatzt hat und »*He! mais qu'eſt-ce donc qu'il dit?*« hinzufügt.

Ueberhaupt hat Dingelſtedt mit der Ueberſetzung der von Brid'oiſon debitirten ergötzlichen Albernheiten kein Glück gehabt. Einer der drolligſten Ausſprüche Brid'oiſons (Act III. Scene 19) geht in dieſer Uebertragung vollſtändig verloren. Antonio will ſeine Nichte Suſanne nicht dem unehelichen Kinde Figaro zur Frau geben und drückt dieſen Entſchluſs in folgender Weiſe aus: »*Irai-je donner l'enfant de not' ſoeur à qui n'eſt l'enfant de perſonne?*« worauf Brid'oiſon mit unwiderleglicher Richtigkeit erwiedert: »*Eſt-ce que cela ſe peut, imbécile? on eſt toujours l'enfant de quelqu'un.*«

Dingelſtedt hält folgende Verdeutſchung für genügend:

Antonio. Die Tochter meiner Schweſter gebe ich nicht her an Einen, der nicht einmal einen Vater hat.

Friedensrichter. Einen Vater hat natürlich Jedermann.

Digitized by Google

Wäre die wörtliche Ueberſetzung nicht beſſer geweſen? Es ſcheint mir immer ein miſsliches Ding, einem Autor, dem ein hundertjahriger andauernder Erfolg eine ſehr hohe Stellung in der Literatur angewieſen hat, das Penſum corrigiren zu wollen; vor allen Dingen gehört es aber nicht zu den Befugniſſen des *Ueberſetzers*, die »beſſernde Hand« an das Original zu legen. Franz Dingelſtedt behandelt aber Beaumarchais wie den erſten beſten hergelaufenen Schreiber, und dem gänzlichen *Mangel an Reſpect* vor dem eigenthümlichen Talente des franzöſiſchen Dichters ſind die erheblichen Mängel und Verſtöſse ſeiner Ueberſetzung zum groſsen Theil zuzuſchreiben. Beaumarchais hat Humor, Dingelſtedt nicht — um ſo unbegreiflicher iſt es, daſs gerade die humoriſtiſchen Stellen am willkürlichſten behandelt worden ſind. Die Dingelſtedtſchen »Witze« machen neben den ausgelaſſenen Späſsen Beaumarchais' einen wahrhaft kläglichen Eindruck. Das lodernde Feuer geht uns verloren, wir bekommen nur Qualm zu ſehen. Hierfür noch ein anderes Beiſpiel: Antonio fragt Figaro, ob er wirklich aus dem Fenſter des Zimmers der Gräfin geſprungen ſei »*en tombant jusqu' en bas*«, worauf Figaro replicirt: »*Un plus adroit, n'eſt-ce pas, ſerait reſté en l'air?*« Das überſetzt Dingelſtedt: »Der Herr Onkel hätte wohl einen Purzelbaum in der Luft geſchlagen?« Auch dieſe Ueberſetzung glaube ich als eine überflüſſige und häſsliche Abänderung des Originals bezeichnen zu dürfen.

Ungenauigkeiten findet man auf jeder Seite der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung; ich würde Raum und Zeit verſchwenden, wollte ich alle Stellen, wo das Original durch die Ueberſetzung abgeſchwächt oder forcirt worden iſt,

Digitized by Google

hier anführen. Einige wenige Beiſpiele mögen hier noch Erwähnung finden.

Baſilio ſagt von Figaro: »*Qu'y aurait-il de plus fâcheux que d'être cru le père d'un garnement*,« worauf Figaro antantwortet: »*D'en être le fils; tu te moques de moi;*« und Baſilio replicirt: »*Dès que Monſieur eſt quelque choſe ici, je déclare, moi, que je n'y ſuis plus de rien.*«

In der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung lautet dies:

Baſilio. Was könnte Einem ſchlimmeres begegnen, als Vater zu einem ſolchen Hanswurſten heiſsen.

Figaro. Der Sohn einer ſolchen Vogelſcheuche ſein.

Baſilio. Ich verzichte! Sobald dieſer Taugenichts im Spiele iſt, ziehe ich mich zurück.

Dingelſtedt überſetzt demnach »*garnement*«, das Beaumarchais nur *einmal* gebraucht, *doppelt* und beide Mal ſehr ſtark durch »Hanswurſt« und »Vogelſcheuche«; demnach kann es conſequent erſcheinen, wenn »*Monſieur*« mit »Taugenichts« wiedergegeben wird, aber richtiger wird es dadurch nicht.

Wenn hier die Farben zu ſtark aufgetragen ſind, ſo giebt es viele andere Stellen, an denen das Original in der Ueberſetzung ſeine urſprüngliche Kraft gänzlich verloren hat. So z. B. in dem ſchon erwähnten köſtlichen Dialoge zwiſchen Figaro und dem Friedensrichter (Act III. Scene 13). Figaro hat die Ehre gehabt, zu den ſehr intimen Freunden der Frau Friedensrichterin zu zählen, deren Bekanntſchaft er »ungefähr ein Jahr vor der Geburt ihres jüngſten Herrn Sohnes« gemacht hat. Dem braven Brid'oiſon kommt das Geſicht Figaros bekannt vor. »Ich habe den Burſchen ſchon irgendwo geſehen,« ſagt er, und Figaro antwortet: »*Chez Madame votre femme, à Séville, pour la ſervir, Monſieur le conſeiller.*« Dingelſtedt läſst es ſich mit folgender

Digitized by Google

Ueberſetzung genügen: »In Sevilla, bei Ihrer Frau Gemahlin, aufzuwarten, Herr Richter.« Das ſehr weſentliche »*la*« iſt eine von den Kleinigkeiten, die Herrn Dingelſtedt auf dem Spaziergange durch ſeine Zimmer verloren gegangen ſind.

III.

Wären es nur einzelne Worte des Originals, welche die Ueberſetzung zu berückſichtigen für überflüſſig erachtet hätte — wir würden die Sache gar nicht für erwähnenswerth halten. Herr Dingelſtedt hat ſich aber erlaubt, in einer Arbeit, die er »Ueberſetzung« nennt und deren Treue er ausdrücklich hervorhebt, ganze Sätze, ja ganze Scenen des Originals zu ſtreichen. Wenn ich nicht ſchon gewuſst hätte, daſs Herr Dingelſtedt Jahre lang Theaterintendant geweſen iſt, an ſeiner Figaro-Ueberſetzung würde ich es errathen haben. Während die Franzoſen, die unſere ſuperklugen Nichtswiſſer ſo gern die »frivolen« nennen, mit einer wahrhaft religiöſen Pietät die Werke ihrer Claſſiker, ſo wie ſie geſchrieben ſind, unverkürzt und unverändert zur Aufführung bringen, iſt bei uns die Unſitte eingeriſſen, die Meiſterwerke unſerer groſsen Dichter erſt, nachdem ſie »bühnengerecht« zugeſtutzt ſind, über die Bretter gehen zu laſſen. Ich gebe zu, daſs unſere Dichter weniger auf die Erforderniſſe der Scene und die Anſprüche der Fünfgroſchengalerie geachtet haben, als die Franzoſen, und daſs hie und da Abänderungen und Streichungen durchaus geboten ſind. Aber in dieſem Falle ſollte man doch mit der allergröſsten Discretion verfahren und nicht einen Augenblick den Reſpect aus den Augen laſſen, den wir den geiſtigen Helden ſchulden. Anſtatt deſſen ſehen wir

Digitized by Google

elende Pfuscher, die nicht werth sind, unserm Lessing, Goethe und Schiller die Schuhriemen zu lösen, in den Werken dieser Dichter herumwirthschaften, als hätten sie die Producte ihres Gleichen vor sich; sehen wir, wie in der Gestalt von »Bearbeitungen« die gröfsten Kunstwerke in einer Weise verhunzt werden, dafs einem jeden Gebildeten die Schamröthe auf die Stirn treten mufs; sehen wir, wie aus den nichtigsten Gründen bedeutende Scenen, ja ganze Sätze »gestrichen« werden, etwa weil es einem vagabundirenden Gastspiellümmel, der in demselben »nicht beschäftigt« ist, also behagt. Das ist, Gott sei's geklagt, Landes Brauch; und deshalb darf man sich nicht darüber verwundern, dafs Leute, die dieses Geschäft — ich möchte es dramatische Wurstmacherei nennen — regelmäfsig betreiben, mit der Zeit den Geschmack an jedem einheitlichen Kunstwerk verlieren und nicht mehr im Stande sind, dasselbe zu würdigen, das heifst: zu achten. Das Unverbindlichste, was sich dem Uebersetzer eines dramatischen Werkes nachsagen läfst, ist, dafs er »bühnengerecht« übersetzt; denn das heifst mit anderen Worten: bei ihm hat Gaunerroutine Raum und Statt der Treue, er bemifst den Werth des Kunstwerkes nach der Einnahme der Kasse, die Gröfse der Scene nach dem Zeiger der Uhr, mit einem Worte: er versteht nichts von der Sache.

Vierundvierzig zum Theil sehr wesentliche Stellen des Beaumarchais'schen Originals haben sich nicht der Gunst zu erfreuen gehabt, von dem Herrn Intendanten Franz Dingelstedt der Uebersetzung für werth befunden zu werden. Vierundvierzig! So viel habe ich gezählt. Wahrscheinlich sind es mehr. »Wir haben uns *in Allem genau* an das Vorbild gehalten . . . wir sind dem Original *in allem treu* gefolgt«, sagt Herr Dingelstedt in der Vor-

Digitized by Google

rede. (Seite 16.) Auch hier will ich durch einige wenige Beiſpiele ſchlagend nachweiſen, daſs die von Herrn Dingelſtedt beliebten Auslaſſungen faſt in allen Fällen Verſchlechterungen ſind.

Der Schluſs der erſten Scene des erſten Actes lautet im franzöſiſchen Original:

Figaro. C'eſt que tu n'as pas d'idée de mon amour.

Suzanne (ſe défrippant). Quand cesserez vous, importun, de m'en parler du matin au soir.

Figaro (myſtérieuſement). Quand je pourrai te le prouver du soir jusqu'au matin.

Suzanne (de loin, les doigts unis ſur ſa bouche). Voilà votre baiſer, Monſieur; je n'ai plus rien à vous.

Figaro (court après elle). Oh! mais ce n'est pas ainsi que vous l'avez reçu.

Dingelſtedt überſetzt kurz und ſchlecht:

Figaro. O Suſanne, wenn du wüſsteſt, wie lieb ich dich habe.

Suſanne (ſich losreiſsend). Erzähle mir das heute Abend. (Im Abgehen ihm eine Kuſshand zuwerfend.) Da haben Sie Ihren Kuſs wieder; ich will nichts behalten, was Ihnen gehört!

Figaro (ihr nacheilend): Suſanne!

Durch die fette Schrift ſind ſchon für das Auge diejenigen Stellen, die der Intendant dem Dichter mit Anwendung des üblichen Rothſtifts geſtrichen hat, hervorgehoben. Die Stelle iſt allerdings etwas gewagt, aber ich meines Orts kann ſelbſt dem früheren Präſidenten der deutſchen

Digitized by Google

Schillerſtiftung das Recht nicht zuerkennen, über die Geiſtesproducte Beaumarchais' in der Weiſe zu Gericht zu ſitzen, daſs er nach eigenem Gutdünken dasjenige, was ihm miſsfällt, oder was zu überſetzen ihn zu viel Anſtrengung koſtet, ohne Weiteres dem deutſchen Leſer vorenthält. Und ſollte es wirklich lächerliche Pruderie geweſen ſein, ſollte wirklich Herr Dingelſtedt beſorgt haben, daſs durch Uebeſetzung dieſer Zeilen ſeiner jungfräulichen Feder Gewalt angethan würde? Es iſt kaum anzunehmen. Denn wenn wir die deutſche »Veranſtändigung« mit dem franzöſiſchen Original vergleichen, ſo werden wir bemerken, daſs das letztere viel anſtändiger iſt, als die erſtere. Wenn ſich ein Mann, wie Figaro, am Morgen ſeiner Hochzeit eine Anſpielung auf die Dinge, die da kommen ſollen, erlaubt, ſo iſt das allenfalls zu begreifen, wenn es auch nicht ſehr hübſch iſt; daſs aber Suſanne, die Braut, einen ſolchen Scherz macht und »*ſur de fales vues traîne la penſée*«, das iſt, gelinde geſagt, unſauber. Die Zweideutigkeit wird ausgemerzt, und eine Zote an ihre Stelle geſetzt — aus äſthetiſchen Rückſichten.

In der folgenden Scene iſt Herr Dingelſtedt — Geſchwindigkeit iſt keine Hexerei — mit einem kühnen »Hopp, hopp, hopp« über fünf Zeilen Beaumarchais'ſcher Proſa hinweggeſetzt. Figaro ſagt nämlich vom Grafen:

»*Pendant que je galoperais d'un côté, vous feriez faire de l'autre à ma belle un joli chemin!* **Me crottant, m'échinant pour la gloire de votre famille, vous, daignant concourrir à l'accroissement de la mienne! Quelle douce réciprocité!** *Mais monſeigneur, il a de l'abus!*«

Digitized by Google

Herr Dingelſtedt macht daraus *in uſum Delphini:* »Während ich Courier für Sie reite, — (mit der Zunge klatſchend) hopp, hopp, hopp — fahren Sie mit meiner kleinen Frau, wer weiſs wohin. Nicht doch; mein gnädigſter Herr, das wäre für uns der Gnade, für Sie des Dienſtes zu viel!« Für die mit fetter Schrift geſetzten Sätze findet Herr Dingelſtedt die lakoniſche Ueberſetzung »hopp, hopp, hopp!« — und wir können uns noch freuen, daſs er »*je galoperais*« nicht mit »Pferdchen, lauf Galopp« wiedergegeben hat — während er das kurze, energiſche »*il y a de l'abus, Monſeigneur*« in polizeiwidriger Weiſe breittritt.

Im fünften Auftritt des erſten Actes fehlen neun Sätze: drei Sätze der Suſanne, fünf der Marceline, einer des Bartholo: unter Anderen der köſtliche Vergleich: »*innocente comme un vieux juge*«.

Der Anfang der neunten Scene iſt von dem überſetzenden Herrn Intendanten, der ſich «in Allem treu an das Original gehalten«, vollſtändig umgearbeitet worden. Der Anſchaulichkeit wegen ſtelle ich hier Original und Ueberſetzung neben einander.

Beaumarchais.	Dingelſtedt.
Bazile. N'auriez-vous pas vu Monſeigneur, mademoiſelle?	Baſilio (durch die Mitte hereinſchleichend). Auch hier iſt er nicht.
Suzanne. (brusquement). Hé, pourquoi l'aurais-je vu? Laiſſez-moi.	Suſanne. Wer nicht? Wen ſucht man bei mir in ſo unziemlicher Weiſe?

Digitized by Google

Bazile (s'approche). Si vous étiez plus raiſonnable, il n'y aurait rien d'étonnant à ma queſtion. C'eſt Figaro qui le cherche.

Suzanne. Il cherche donc l'homme qui lui veut le plus de mal après vous?

Le comte (à part). Voyons un peu comme il me ſert.

Bazile. Déſirer du bien à une femme, eſt-ce vouloir du mal à ſon mari?

Suzanne. Non, dans vos affreux principes, agent de corruption.

Bazile. Que vous demande-t-on ici que vous n'alliez prodiguer à un autre? Grâce à la douce cérémonie, ce qu'on vous défendait hier, on vous le préſcrira demain.

Suzanne. Indigne!

Bazile. De toutes les choſes ſérieuſes le mariage étant la plus bouffonne j'avais penſé . . .

Baſilio (immer umherſpürend). Wen ſollte man bei einer Braut anders ſuchen, als den Bräutigam?

Suzanne (outrée). Des horreurs! Qui vous permet d'entrer ici?

Suſanne. Und wer könnte bei einem Mädchen ſo keck eintreten, als Herr Baſilio.

Digitized by Google

Bazile. Là, là, mauvaiſe! Dieu vous apaiſe! Il n'en ſera que ce que vous voulez: mais ne croyez pas non plus que je regarde Monſieur Figaro comme l'obſtacle qui nuit à Monſeigneur; et ſans le petit page . . .

Baſilio. Zwar der gnädige Herr möchte ebenfalls hier zu finden ſein, und am Ende nicht minder ein gewiſſer Page.

Suzanne (timidement). Don Cherubin?

Suſanne (verlegen). Don Cherubin?

Die Verſtümmelungen des Originals ſind hier ſo augenſcheinlich, daſs darauf nicht beſonders hingewieſen zu werden braucht. Hält Herr Dingelſtedt das von ihm Geſtrichene für überflüſſig? — dann muſs ich ihn eines Beſſeren belehren. *Dieſe Scene iſt für den Charakter des Baſilio die wichtigſte des ganzen Stücks.* Die wenigen Worte, die Baſilio ſpricht, ſeine cyniſchen Anſichten über das Weſen der Ehe, enthüllen uns mit einem Schlage die verächtliche Seele des Kupplers. Sie erklären uns Baſilios Stellung im Hauſe des Grafen, wo er von ſeinem Herrn verachtet und von allen übrigen gehaſst wird. In der Dingelſtedtſchen Ueberſetzung iſt Baſilio daher etwas ganz anderes geworden, als er im Originale iſt. In der Ueberſetzung iſt er eine *lächerliche* Perſon, im Original eine *verächtliche* Creatur. Und dieſe *mutatio perſonarum* paſſirt Herrn Dingelſtedt auf Seite 31, nachdem er Seite 16 angeſichts des deutſchen Publicums gelobt hat, den ausländiſchen Claſſiker »zwar im deutſchen Gewande«, aber in ſeiner »urſprünglichen und eigenen Erſcheinung« vorzuführen!

Auch in der Ueberſetzung der zehnten Scene des 1. Actes fehlen einige allerliebſte Kleinigkeiten, z. B. das

Digitized by Google

»*amoureux, poëte et muſicien ſont trois titres d'indulgence pour toutes les folies;*« Cherubins ſchüchternes: »*Pardonner généreuſement n'eſt pas le droit du ſeigneur auquel vous avez renoncé en épouſant Madame*«, ferner das hübſche, ſehr überſetzbare Wortſpiel: »*S'il plaiſait à Dieu, qu'il ne lui plût jamais*« und anderes.

Der Schluſs der 13. Scene des 2. Actes iſt geſtrichen, ebenſo iſt es dem ſehr dramatiſchen Schluſs der Scene 15 ergangen; auch hier giebt die Zuſammenſtellung des Originals mit der ſogenannten Ueberſetzung das klarſte Bild von der Treue, die Herr Dingelſtedt ſeiner Arbeit vindicirt.

Beaumarchais.	Dingelſtedt.
Le comte. Sors donc, petit malheureux!	Der Gråf. Heraus Unſeliger!
La comteſſe. Ah, Monſieur, Monſieur, votre colère me fait trembler pour lui. N'en croyez pas un injuſte ſoupçon, de grace! et que le désordre où vous l'allez trouver....	Die Gräfin. O, mein Gemahl, ſchonen Sie ein unſchuldiges Kind! Es wagt nicht zu erſcheinen. Die Unordnung in ſeinem Anzuge ....
Le comte. Du désordre!	Der Graf. Auch das noch!
La comteſſe. Hélas oui! Prêt à s'habiller en femme, une coiffure à moi ſur la tête, en veſte et ſans manteau, le col ouvert, les bras nus: il allait eſſayer	Die Gräfin. Wir wollten ihn in ein Kleid Suſannens ſtecken. Trauen Sie meinen Worten mehr als dem Augenſchein.

Digitized by Google

Le comte. Et vous vouliez garder votre chambre! Indigne épouſe! ah! vous la garderez ... longtemps; mais il faut avant que j'en chaſſe un inſolent, de manière à ne plus le rencontrer nulle part.

La comteſſe (à genoux). Monſieur le comte, épargnez un enfant; je ne me conſolerais pas d'avoir cauſé . . .

Auf meinen Knieen bitte ich um Gnade für ihn.

Le comte. Vos frayeurs aggravent ſon crime.

La comteſſe. Il n'eſt pas coupable, il partait: c'eſt moi qui l'ai fait appeler.

Le comte (furieux). Levez-vous. Otez-vous... Tu es bien audacieuſe d'oſer me parler pour un autre!

Der Graf. Bitte für dich, treuloſes Weib! Hinweg aus meinem Wege.

La comteſſe: Eh bien! je m'ôterai, Monſieur, je me lèverai; je vous remettrai même la clef du cabinet; mais au nom de votre amour . . .

Die Gräfin. Bei deiner Liebe zu mir ſei beſchworen . . . .

Le comte. De mon amour, perfide!

Der Graf. Meine Liebe, du Falſche?

La comteſſe. Promettez-moi que vous laiſſerez aller cet enfant ſans lui faire aucun mal; et puiſſe après tout votre courroux tomber ſur moi, ſi je ne vous convaincs pas . . .

Le comte. Je n'écoute plus rien.

Noch einmal, hinweg von der Thür.

Digitized by Google

Man leſe die lodernden Zeilen des franzöſiſchen Originals und vergleiche damit die nichtsſagende Ueberſetzung, die Herr Dingelſtedt mit ſeinem guten literariſchen Namen geſchmückt hat. Was iſt aus der Seelenangſt Roſinens, die an ihrem Herzen zur Verrätherin wird und ihr mehr als gewöhnliches Intereſſe für den Pagen aufdeckt, was aus dem eiferſüchtigen Zorn des Grafen geworden?

Die nächſte Scene hat ebenſo unter unberechtigten Auslaſſungen gewaltig gelitten; auf dieſe und dreiſsig andere Kleinigkeiten — Kleinigkeiten im Vergleich zu den ſinnentſtellenden Fehlern — will ich aber nicht eingehen. In Figaros Definition über die Kunſt der Politik fehlt in der Ueberſetzung das gewiſs nicht unweſentliche: »*Surtout de pouvoir au delà de ſes forces.*«

Die Scene 6 des III. Actes glänzt in der Ueberſetzung durch ihre Abweſenheit, ebenſo eine Rede des Figaro (Act IV. Scene 1), die den Verlauf der ganzen Handlung zuſammenfaſst. Scene 15, Act IV. iſt auf die Hälfte reducirt u. ſ. w. u. ſ. w.

Es iſt mir natürlich nicht möglich, die vierundvierzig Auslaſſungen ſammt und ſonders hier zu beſprechen; die angeführten Beiſpiele werden wohl genügen, um dem Leſer von Dingelſtedt'ſcher »Treue« einen richtigen Begriff zu geben.

VI.

Es war ein Mann im Lande Lübeck, der hieſs Johann Ballhorn und war Buchhändler. Selbiger gab eine Fibel heraus, die beſſer ſein ſollte, als die früheren. Zu dieſem Behufe legte er dem Kikerikihahn, der den Umſchlag ver-

Digitized by Google

ſchönte, ein Ei unter und ſchnitt ihm die Sporen ab. Oft habe ich, während ich Dingelſtedts Ueberſetzung las, an den braven Ballhorn gedacht und einige der neugelegten Hahneneier will ich hier zum Beſten geben. Ich komme jetzt nämlich auf das Capitel der *Hinzufügungen* zu ſprechen, das noch merkwürdiger iſt, als die vorhergehenden.

Herr Dingelſtedt hat gefühlt, daſs er Beaumarchais für das, was er bei der Ueberſetzung über-, um nicht zu ſagen unterſchlagen hatte, Revanche ſchuldete, und ſich daher veranlaſst geſehen, hier und da das Füllhorn ſeines Geiſtes über Beaumarchais' Schwäche zu ergieſsen. Auch hier muſs man zwiſchen geringfügigen und bedeutenden Veränderungen unterſcheiden. Zu den geringfügigen rechne ich z. B. die auf Seite 31 der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung. (I. Act, Scene 8.) Im franzöſiſchen Original ſchweigt Suſanne, als Baſilio ihr Zimmer betritt, während der Graf ſich hinter den Stuhl verſteckt und der kleine Page im Stuhle ſich niederduckt. Bei Dingelſtedt aber ſpricht Suſanne das groſse Wort: »Was für ein Tag, als wär's mein letzter!« Eine geringfügige Hinzuſetzung nenne ich es ferner, wenn Dingelſtedt den Grafen (IV. Act, 9. Scene) die »Stecknadel« mit den Worten ſuchen läſst: »Ich ſoll die Nadel zum Zeichen der Zuſtimmung zurückſchicken. Ja, wo iſt ſie nur?« während es Beaumarchais genügt, den Grafen ſchweigſam nach der »unglückſeligen kleinen Nadel« ſuchen und dieſelbe aufheben zu laſſen.

Weſentliche Hinzuſetzungen, Verballhornungen, Eier männlicher Strauſsen ſind folgende. Auch hier muſs ich, um Dingelſtedts Verfahren in das rechte Licht zu ſtellen, den Urtext und die Ueberſetzung einander gegenüberſetzen.

Digitized by Google

Erſte Scene des vierten Actes.

Suſanne und Figaro in zärtlichem Geſpräch.

Beaumarchais.

Suzanne. Tu vas exagérer: dis ta bonne verité!

Figaro. Ma verité la plus vraie!

Suzanne. Fi donc, vilain! en a-t-on pluſieurs?

Figaro. Oh! que oui. Depuis qu'on a remarqué qu'avec le temps vieilles folies deviennent ſageſſe, et qu'anciens petits menſonges affez mal plantés ont produit de groſſes, groſſes vérités, on en a de mille eſpèces. Et celles qu'on fait, ſans ofer les divulguer: car toute vérité n'eſt pas bonne à dite; et celles qu'on vante, ſans y ajouter foi: car toute vérité n'eſt pas bonne à croire;

Dingelſtedt.

Suſanne. Iſt das nicht auch eine deiner zahlreichen Staats- und Nothlügen?

Figaro. Die reine, die wahre Wahrheit.

Suſanne. Als ob es eine andere, als die wahre Wahrheit gäbe, du Schelm!

Figaro. Laſs dich belehren, unerfahrenes Weſen. So wie es Thorheiten giebt, welche mit der Zeit zu Weisheitsſätzen werden, und Lügen, aus denen groſse Wahrheiten hervorgehen, ſo giebt es umgekehrt auch Wahrheiten, die ſich im Laufe der Jahre zu dicken dummen Lügen verwandeln. Zu geſchweigen von jenen Wahrheiten, die Niemand auszuſprechen wagt und von anderen, die Niemand glaubt, weder derjenige, der ſie ausgiebt, noch wer ſie einnimmt.

Digitized by Google

et les ferments paſſionés, les ménaces des mères, les proteſtations des buveurs, les promeſſes des gens en place, le dernier mot de nos marchands; cela ne finit pas. Il n'y a que mon amour pour Suzon qui foit une vérité de bon aloi.

— Zum Exempel: Du trittſt in einen Laden einzukaufen (nahahmend): »Mademoiſelle, ich verſichere, daſs dies mein genaueſter Preis iſt« oder »Mademoiſelle, unſer Geſchäft hat nur feſte Preiſe.« Das iſt eine unwahre Wahrheit, denn nach fünf Minuten Handelns wirft er die Waare um die Hälfte nach. — Ein Bittſteller wird von einem groſsen Herrn entlaſſen: (wie oben) »Seien Sie überzeugt, daſs ich mich Ihrer Verdienſte und Ihrer Wünſche ſtets erinnern werde.« Wiederum eine Wahrheit, an welche weder der ſeufzende Supplicant, noch der lispelnde Gönner glaubt. — Oder endlich: Ein ſchmucker Cavalier erſucht ein niedliches Kammerkätzchen um ein ſtilles Stelldichein, im Garten, bei Mondenſchein. Ach, er bittet ſo ſchön, ſo inſtändig, wo er doch befehlen könnte, der gute gnädige Herr, daſs dem armen Kätzchen nichts übrig bleibt, als »Miau«, das heiſst Ja, zu ſagen. Aber das Kätzchen geht doch nicht ...

Digitized by Google

Suzanne. J'aime ta joie, parcequ'elle eſt folle; elle annonce que tu es heureux. Parlons du rendez-vous du comte.

Figaro. Ou plutôt n'en parlons jamais; il a failli me coûter Suzanne.

Suzanne. Tu ne veux donc plus qu'il ait lieu?

Figaro. Si vous m'aimez, Suzon, votre parole d'honneur ſur ce point: qu'il ſ'y morfonde, c'eſt ſa punition.

(dringend) nicht wahr; es geht nicht?

Suzanne. Il m'en a plus coûté de l'accorder que je n'ai de peine à le rompre: il n'en ſera plus queſtion.

Suſanne. Gewiſs nicht, wenn du es nicht mehr willſt. Und ſei überzeugt, daſs das Wegbleiben mir weniger unangenehm iſt, als das Verſprechen, zu kommen, geweſen.

Figaro. Ta bonne vérité!

Figaro. Die wahre Wahrheit?

Suzanne. Je ne ſuis pas comme vous autres ſavants. moi! je n'en ai qu'une.

Suſanne. Ich kenne nicht ſo viel Wahrheiten, wie Ihr Herren Staatsmänner. Für mich giebt es nur eine,

Figaro. Et tu m'aimeras un peu?

Suzanne. Beaucoup.

Digitized by Google

Figaro. Ce n'eſt guère.

Suzanne. Et comment.

Figaro. En fait d'amour, vois-tu, trop n'eſt pas même aſſez.

Suzanne. Je n'entends pas toutes ces fineſſes; mais je n'aimerai que mon mari.

und die heiſst: ich werde meinen lieben Mann treu lieben mein Leben lang.

Figaro. Tiens parole, et tu feras une belle exception à l'uſage.

Figaro. O du Ausbund, Du Ausnahme von allen Weibern, wenn Du Wort hältſt nämlich.

»O hänge dich auf, Figaro! Das hätteſt Du nicht geahnt!«

Ich kann die Gefühle, die mich bei der Vergleichung dieſer Stelle des Beaumarchais'ſchen Luſtſpiels mit der entſprechenden der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung beſchlichen haben, nicht beſſer ausdrücken, als durch das obige dem Luſtſpiel entlehnte Citat. Hänge dich, Figaro-Beaumarchais, das hätteſt du nicht geahnt, daſs achtzig Jahre, nachdem du dein Luſtſpiel vollendet, ein deutſcher Literat ſich herbeilaſſen würde, das, was man im Künſtler-Jargon eine »Einlage« nennt, dir in das Fleiſch zu keilen.

Noch ein Schritt weiter und wir ſind zum Couplet angelangt und ſehen, wie Figaro, ſich räuſpernd, vor die Rampe tritt und nach einer bekannten Melodie ſeine Theſen über wahre und falſche Wahrheiten mit dem Re-

Digitized by Google

frain »Sand in die Augen« vorträgt. Erſtes Couplet: »Der jüdiſche Kaufmann«, zweites Couplet: »Der lispelnde Gönner«, drittes Couplet: »Der verliebte Kater« mit obligatem Miau und ſonſtiger Katzenmuſik. Hänge dich, Figaro, das hätteſt du nicht geahnt. Und wer iſt der moderne Johann Ballhorn? Es iſt der wegen literariſcher Verdienſte zum Ritter etc. geſchlagene Hofrath, in den Adelſtand erhobene, hochwohlgeborene Herr Franz von Dingelſtedt, bisher Generalintendant des groſsherzoglichen Hoftheaters zu Weimar, früher (vielleicht auch jetzt noch, ich weifs das nicht genau) Präſident der deutſchen Schillerstiftung etc. etc. und jetzt oberſter Leiter der erſten deutſchen Bühne!! Auch das, Figaro, hätteſt du nicht gerathen, hänge dich!

Und was iſt in der deutſchen Ueberſetzung aus deiner pikanten, ſpitzigen Suſette geworden? Eine jener braven, biedern deutſchen Hausfrauen, die »ihren lieben Mann treu lieben« ihr Leben lang, eine jener braven Naturen, von denen Heine ſagt, ſie lieben die Chauſſeen in der Liebe und zeugen viel Kinder.

Noch eine andere Stelle mufs ich im franzöſiſchen Original und in der deutſchen Variation hier mittheilen. Sie ſcheint mir noch gelungener, als die eben mitgetheilte Probe; und wenn man es nicht ſchwarz auf weifs vor ſich ſähe, würde man es nicht für möglich halten, dafs ein talentvoller Mann ſich zu einer ſolchen Geſchmackloſigkeit verirren kann. Es handelt ſich um das Stelldichein, zu welchem der Graf durch die Gräfin vermittelſt eines von Suſanne geſchriebenen Briefchens beſtellt werden ſoll. (Act IV. Scene 3.)

Digitized by Google

Beaumarchais.	Dingelſtedt.
La comteſſe. Où eſt ton rendez-vous?	Gräfin. Wann und wo ſollte die Zuſammenkunft ſtattfinden?
Suzanne. Le mot de jardin m'a ſeul frappé.	Suſanne. Der Herr Graf ſprach von einem Dämmerſtündchen im Park.
La comteſſe. Prends cette plume et fixons un endroit.	Gräfin. Wir müſſen das genau beſtimmen. Setze dich und ſchreibe!
Suzanne. Lui écrire!	Suſanne. Wollen die gnädige Gräfin das nicht übernehmen?
La comteſſe. Il le faut.	Gräfin. Damit der Graf meine Hand erkennt?
Suzanne. Madame, au moins c'eſt vous	Sei unbeſorgt . . . .
La comteſſe. Je mets tout ſur mon compte. (Suzanne s'aſſied, la comteſſe dicte.)	. . . . Ich vertrete alles . . . .

Digitized by Google

. . . . und damit du dich in Nichts compromittirſt, ſchreiben wir ohne Adreſſe.

Suſanne (ſetzt ſich). Aber was?

Gräfin (nachſinnend). Ich muſs zu Roſinens alten Künſten meine Zuflucht nehmen. Ein Brieflein an Lindoro . . . Halt, ſo geht's. Du ſchreibſt den Anfang einer Romanze von Moratin, für unſern Zweck wie gemacht. Fällt das Blatt dann auch in unrechte Hände, ſo iſt nichts verrathen. (dictirt):

«Chanſon nouvelle, ſur l'air... Qu'il ſera beau ce ſoir ſous les grands marronniers . . . . Qu'il ſera beau ce ſoir . . .«

O wie ſelig iſt's zu träumen,
Unbewacht und unbelauſcht,
Unter den Kaſtanienbäumen,
Die der Abendwind durchrauſcht.

Suzanne. »*Sous les grands marronniers . . .«*

Suſanne. »Unter den Kaſtanienbäumen,« das iſt die dunkelſte Stelle im Park.

Gräfin (weiter dictirend):

Après?

Luna ſchläft. Im dunkeln Garten,
Um der zehnten Stunde Schluſs,
Mag der Liebſte mich erwarten,
Wenn ich fein nicht harren muſs.

La comteſſe. Crains-tu qu'il ne t'entende pas?
Suzanne (relit). C'eſt juſte.

Suſanne. Eine Beſtellung in beſter Form.

Digitized by Google

Ich ſagte ja: noch einen Schritt weiter und wir ſind am Poſſencouplet angelangt; und ſchneller, als ſich mancher Leſer gedacht haben wird, iſt die Vorherſagung eingetroffen. Hier haben wir das Couplet, die »Einlage« in Reimen, in ſchönſter Form. Der Triumph des Herrn Dingelſtedt würde vollſtändig ſein, wenn die Gräfin, nach dem zweitem Couplet bei offener Scene gerufen, durch den Beifall der Fünfgroſchengalerie zum *da capo* aufgefordert und dann etwa folgendes Impromptu, nach derſelben Melodie, vortragen würde:

In dem Park ein Stündchen! Bräutlich
Iſt das grade nicht, doch nett.
Beaumarchais macht's gar nicht deutlich.
Vivat Herr Franz Dingelſtedt!

Stürmiſcher Beifall. Tuſch. Die Inſaſſen der Galerie erheben ſich von ihren Sitzen. Dreimal begeiſtertes Hoch auf Herrn Dingelſtedt. Beglückwünſchungs-Telegramme von Haspe u. ſ. w.

V.

In dem Vorhergehenden iſt ſchon vielfach auf einzelne *Miſsverſtändniſſe* in der Ueberſetzung des Herrn Dingelſtedt hingewieſen worden. Gleichwohl verlohnt es der Mühe, dieſer Specialität noch ein beſonderes Capitel zu widmen.

Wir haben geſehen: Dingelſtedt zeigt durch ſeine Verdeutſchungsweiſe, durch ſeine Hinzuſetzungen und Auslaſſungen, daſs er a) den Charakter Suſannens, b) den Charakter Figaros, c) den Charakter Baſilios miſsverſtanden hat. Suſanne wird bei ihm ein hausbackenes gutes

Digitized by Google

Geſchöpf (IV. Act, 1. Scene), die zugleich (I. Act, 1. Scene) ſich in mehr als zweideutigen Späſsen wohlgefällt. Figaro wird bei ihm grob gegen den Grafen (III. Act, 5. Scene), ein Hanswurſt ſeiner Braut gegenüber (IV. Act, 1. Scene). Baſilio verliert ſeine Verächtlichkeit und bleibt blos lächerlich (I. Act, 9. Scene).

Es wird nicht ſchwer fallen, den Beweis zu führen, daſs Herr Dingelſtedt aufserdem den Charakter des Pagen, das Verhältniſs des Pagen zur Gräfin, mithin auch den Charakter der Gräfin, endlich das Verhältniſs zwiſchen dem Grafen und ſeiner Frau, mithin auch den Charakter des Grafen — mit andern Worten: alle Weſenheiten des Stückes miſsverſtanden hat.

Von dem Charakter des Pagen ſcheint Herr Dingelſtedt keine Idee gehabt zu haben. Cherubin iſt allerdings noch ein *ſehr junger* bartloſer Knabe, aber ein durchtriebener Strick; Dingelſtedt ſchildert ihn harmlos; er iſt gerade das Gegentheil davon. Er iſt ein ſinnlicher, verliebter Junge, der die Eiferſucht des Grafen durchaus rechtfertigt. Dingelſtedt hat den ſanften Cherubin des Mozart vor Augen gehabt, aber der iſt ein ganz anderer als Beaumarchais' leidenſchaftlicher Jüngling. Hören wir, was Auger von dem Burſchen ſagt: »Die Rolle des jungen Pagen hatte gar keinen andern Zweck, als den: die ſinnlichſten Vorſtellungen und die wollüſtigſten Gefühle hervorzurufen.«*) Wenn Dingelſtedt das bedacht hätte, würde er ſchwerlich auf den unglücklichen Gedanken gekommen ſein, das ganze Stück hindurch den Pagen von der Gräfin *duzen* zu laſſen. Dieſes deutſche Duzen verräth ein vollſtändiges Verkennen der Situation und rückt die beiden Figuren in ein ganz

*) *Auger. Notice ſur Beaumarchais XV.*

Digitized by Google

falſches Verhältniſs zu einander. Dies Verhältniſs iſt folgendes: Roſine iſt die Pathin des Pagen, ſie war lange Zeit ſeine mütterliche Freundin. Das Kind wächſt zum Jüngling heran; Cherubin *verliebt* ſich in ſeine ſchöne Pathin; Roſine befindet ſich in einer pſychiſchen Kriſis, ihr Mann vernachläſſigt ſie, Cherubin vergöttert ſie, und unbewuſst findet auch in ihrem Herzen die Liebe dieſes jungen leidenſchaftlichen Burſchen Erwiederung. Sie lügt ſich und Andern vor, daſs ſie nur durch mütterliches Wohlwollen, durch Freundſchaft an das »Kind«, das ſie über die Taufe gehalten, gefeſſelt werde, aber dennoch fühlt ſie ſich in ſeiner Nähe befangen, ſein Schmerz entlockt ihr heiſse Thränen und eine furchtbare Seelenangſt befällt ſie, als ſie ihn in Gefahr glaubt. Sie *liebt* ihn, ſie fühlt es, aber ſie will es ſich nicht geſtehen. In dieſer Stimmung lernen wir die Gräfin in »Figaros Hochzeit« kennen; und nun frage ich jeden Menſchen, der ſich in dieſe Situation hineindenken kann: wird eine Frau unter ſolchen Umſtänden denjenigen, der nicht mehr ihr kindlicher Freund und noch nicht ihr ehebrecheriſcher Geliebter iſt, wird ſie den mit dem vertraulichen »Du« anreden? Die Vertraulichkeit, die Harmloſigkeit iſt ja verſchwunden und Befangenheit und Verlegenheit an ihre Stelle getreten! In ſolchen Fällen wird man ceremoniell und ſagt »*Sie*«, wie es auch der feine Pſychologe Beaumarchais vorgeſchrieben hat. Dingeſtedt macht keine Umſtände, der Page wird geduzt, und aus dieſem Generalmiſsverſtändniſs erklärt ſich eine ganze Reihe von miſslungenen und miſsverſtandenen Ueberſetzungen. Die Gräfin nennt Cherubin »*ce jeune homme*« und (II. Act, 7. Scene) »*Monſieur*«; Dingelſtedt überſetzt ohne Weiteres dieſes formelle »*Monſieur*« mit »mein Sohn«. Die Zeiten, da Cherubin »mein Sohn« war, ſind längſt dahin; im Mo-

Digitized by Google

nolog geſteht ſie ſich ihre verbrecheriſche Liebe (II. Act, Scene 25), ſie drückt das Band, das ſie an das »unglückliche Kind« erinnert an ihre Lippen und ruft aus: »O, Herr Graf, was haben Sie gethan! Und ich — was thue ich in dieſem Augenblick?«

Ueber das »kindliche« Verhältniſs des Pagen zur Gräfin, wie es Dingelſtedt vorausgeſetzt, giebt die Fortſetzung von »Figaros Hochzeit«: »*La mère coupable*« geeigneten Aufſchluſs. Roſine erſcheint uns in dieſem Drama als Mutter eines Kindes, deſſen Vater Don Cherubin, der kleine Page »mit den ſcheinheiligen Augenwimpern« iſt. Man ſollte den Figaro nicht überſetzen, ohne die »*mère coupable*« geleſen zu haben.

Im Zuſammenhang mit dieſem Miſsverſtändniſs ſtehen noch folgende curioſe Ueberſetzungen, die Herr Dingelſtedt beliebt hat: Der Page wird von Suſanne, weil er leicht wie ein Vogel und himmelblau gekleidet iſt, im Scherze »*bel oiſeau bleu*« genannt; das überſetzt Herr Dingelſtedt mit »Spaſsvogel!« Hoffentlich doch nur im Spaſs!

Der Page ſteht vor der Gräfin, er erröthet und ſtottert: »*Eſt-ce qu'il eſt défendu . . . de chérir . . .* «, was Dingelſtedt recht einfach mit »darf man denn nicht . . . lieben?« überſetzt. Hat denn Herr Dingelſtedt nicht bemerkt, daſs Cherubin lügt, wenn er von »*chérir*« ſpricht, während er an »*aimer*« denkt. Er ſagt eben nicht »darf man denn nicht lieben«, ſondern »darf man denn nicht lieb haben«, oder »verehren«, oder »lieb und werth halten« — alles, nur nicht »lieben«.

In der Scene vorher (II. Act, Scene 2) überſetzt Dingelſtedt die Worte der Gräfin »*une femme d'honneur*« mit »die Ehre einer Frau *vom Stande*«. Die Gräfin, als

Digitized by Google

Parvenue, die Figaro gegenüber mit ihrem »Stande« renommirt — auch eine Auffaſſung der beſcheidenen Roſine!

Ein weiterer Ueberſetzungsfehler, der beweiſt, daſs Dingelſtedt das eheliche Verhältniſs zwiſchen dem Grafen und der Gräfin falſch verſtanden hat, findet ſich in der 16. Scene des II. Actes. Die Gräfin ruft aus: »*Eh! Monſieur, quelle horrible humeur peut altérer ainſi les égards entre deux epoux.*« »Wie kann eine plötzliche Laune ſo den *ehelichen Frieden* ſtören!« Der »eheliche Friede«, Herr Dingelſtedt, iſt längſt geſtört und Roſine iſt nicht ſo thöricht, ihr Verhältniſs zu dem Grafen als ein »friedliches« zu bezeichnen. Was ſie beanſprucht, ſind nur noch die »*égards*«, die äuſserlichen *Rückſichten*, die die Gatten einander der Welt gegenüber ſchulden — jene

»*dehors civils que l'uſage demande*«

und nichts weiter.

Zum Schluſs noch ein kleines Miſsverſtändniſs. Act IV. Scene 10. Figaro hänſelt Baſilio:

Figaro. Y-a-t-il longtemps que monſieur n'a vu la figure d'un fou?

Bazile. Monſieur, en ce moment même.

Figaro. Puisque mes yeux vous ſervent ſi bien de miroir.

Dingelſtedts Ueberſetzung:

Figaro. Haſt du lange keinen Schalksnarren geſehen?

Baſilio. Im Augenblick ſehe ich einen, *in Lebensgröſse.*

Figaro. Freut mich, daſs mein Auge ein ſo guter Spiegel iſt.

Digitized by Google

Durch die Hinzufetzung »in Lebensgröfse« wird das Bild, das Figaro in feiner witzigen Replik gebraucht, unfinnig. Man denke fich die Dimenfionen von Figaros Auge, das im Stande wäre, den edlen Bafilio »in Lebensgröfse« abzufpiegeln. Beaumarchais ift ein denkender Schriftfteller und fällt nicht aus den Vergleichen, die er gebraucht.

VI.

Diefen letzten Abfchnitt habe ich, wie fich's gebührt, dem berühmten *Monolog des Figaro* (V. Act, Scene 3) vorbehalten. Die Ueberfetzung deffelben halte ich nämlich für den Prüfftein der Arbeit überhaupt. Ich weifs fehr wohl: vom dramatifchen Standpunct, oder um es richtiger zu bezeichnen, vom Standpuncte des Regiffeurs, läfst fich gegen diefen überlangen Monolog, der nicht weniger denn fünf Octavfeiten füllt und deffen Vortrag auf dem Theater eine volle Viertelftunde bis zwanzig Minuten in Anfpruch nimmt, fehr viel einwenden. Dafs ein von der Eiferfucht geplagter Menfch fich hinftellt und dem Publicum einen tiefdurchdachten Vortrag über feinen Lebenslauf und feine Weltanfchauung, über Prefsfreiheit und fociale Mifsftände hält, dafs ift ganz gewifs ein grober Verftofs gegen die Gebote der dramatifchen Wahrfcheinlichkeit — aber in diefem Falle ift das ganz gleichgültig. Denn die weltgefchichtliche Bedeutung, die »Figaros Hochzeit« erlangt hat, verdankt diefe Komödie vor allem dem Monolog. Beaumarchais hat auf feine Armbruft vergiftete, tödtliche Pfeile gelegt; die Regierung ift fein Ziel, die Bühne bietet ihm eine Stätte, wo er abdrücken darf und in das Schwarze treffen kann; und diefe Stätte benutzt er, unbekümmert

Digitized by Google

um alle Präcepte und Interdicte der Dramaturgie. Durch das Organ des Figaro ſchleudert er ſeine revolutionären Ideen in die Maſſe; die Bühne verſchwindet, wir ſehen nur noch den Dichter; der Barbier wirft Scheerbeutel und andaluſiſches Netz bei Seite — es erſteht der Volkstribun, der die rothe phrygiſche Mütze aufſtülpt und dem erſtaunten Hörer gar wunderſame Dinge vorträgt von Gleichheit und Freiheit. »Hätte dieſer Monolog für die ſchlauen Zuſchauer nicht das ungeſchmälerte Intereſſe eines ſehr verwegenen Pamphlets gehabt, ſie hätten ihn als die ungeheuerlichſte Idee, die jemals dem Gehirn eines Dramatikers entſprungen, beſpieen.« *)

Aber ſie klatſchten wie wahnſinnig, als Figaro gegen das alte Regime, gegen die Vorrechte des Adels, gegen die Verkümmerung der individuellen Freiheit, gegen alle Miſsſtände, die ſie bedrückten, ſeine giftigen Pfeile abſchoſs — und noch heute wird der Monolog des Figaro zu politiſchen Demonſtrationen, zu Proteſten gegen die Gewalt benutzt. Und wenn man mit Recht geſagt hat, daſs Beaumarchais mit »Figaros Hochzeit« den erſten entſcheidenden Hammerſchlag gegen die Stützen des Thrones geführt hat, ſo iſt vor Allem und allein dem Monolog dieſe hiſtoriſche Bedeutung zuzumeſſen. Das erkannte ſelbſt Ludwig XVI., der ſich, wie man weiſs, lange gegen die Aufführung des gefährlichen Luſtſpiels zur Wehr ſetzte. Madame de Campan, welche Beaumarchais' Manuſcript dem Könige vorlas, erzählt uns über die erſte Lectüre: »Der König unterbrach mich häufig durch immer treffende Bemerkungen, theils um zu loben, theils um zu tadeln. Sehr oft rief er aus: Das zeugt von ſchlechtem Geſchmack.

*) *Auger. Notice ſur Beaumarchais XVIII.*

Digitized by Google

Der Menſch bringt ja in einem fort die italieniſchen Poſſenreiſsereien (»*concetti*«) auf die Bühne. *Bei dem Monologe des Figaro aber, und beſonders bei der Stelle, wo von den Staatsgefängniſſen die Rede iſt, erhob ſich der König in lebhafter Erregung und rief: Das iſt abſcheulich! Das wird niemals aufgeführt werden;* die Baſtille müſste niedergeriſſen werden, wenn die Aufführung dieſes Stückes nicht eine gefährliche Inconſequenz ſein ſollte; der Menſch verſpottet ja Alles, was im Staate geachtet werden muſs!« »So wird das Stück alſo nicht gegeben werden?« fragte die Königin. »Nein, darauf können Sie ſich verlaſſen,« antwortete Ludwig XVI.«

Das Stück wurde doch aufgeführt, die Baſtille fiel und der Monolog wurde eine der berühmteſten Seiten der franzöſiſchen Proſa. Die darin enthaltenen Pointen ſind geflügelte Worte in der Unterhaltung aller gebildeten und halbgebildeten Franzoſen geworden: Das »*tandis que moi, morbleu!*« vom unzufriedenen Bürger, »*ſe donner la peine de naître*« als einzig verdienſtliche Handlung der Adeligen, »*ſans la liberté de blâmer, il n'eſt point d'éloge flatteur*« »*il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits*« u. ſ. w., alle dieſe dem Monolog des Figaro entlehnten Schlagwörter gehören zu den gewöhnlichen Citaten der franzöſiſchen Umgangsſprache. So iſt der Monolog, durch ſeine ſociale und politiſche Wirkung, auch literariſch für das franzöſiſche Volk daſſelbe geworden, was etwa Tells Monolog in der hohlen Gaſſe und Fauſts Monolog im Studirzimmer für uns Deutſche, Othellos Rede vor dem Senat, oder Hamlets »Sein oder Nichtſein« für die Engländer geworden iſt: ein epochemachendes Ereigniſs in der dramatiſchen Literatur. Ich ſpreche nur von der Wirkung, von

Digitized by Google

dem durchſchlagenden Erfolg, von der Allbekanntheit; im Uebrigen liegt es mir natürlich fern, den dichteriſchen Werth dieſer ganz heterogenen Schöpfungen gegeneinander zu halten.

Ich habe in kurzen Worten die Bedeutung des Monologs feſtzuſtellen geſucht; die Frage, wie derſelbe vom Ueberſetzer zu behandeln ſei, erledigt ſich dadurch von ſelbſt. Der Ueberſetzer, der nicht für die Sonntagsnachmittags-Lecture der Commis-Voyageurs arbeitet — von dem ſpreche ich überhaupt nicht — der Ueberſetzer, der auf den Namen Schriftſteller Anſpruch macht und die zu ſeiner ſchönen und ſchwierigen Arbeit erforderlichen Eigenſchaften: Fähigkeit, Bildung, Willigkeit und Gewiſſenhaftigkeit in ſich vereinigt, wird mit wahrer Pietät an dieſen Monolog herantreten. Er wird ſich ſagen: dieſe Seiten haben dazu beigetragen, die Welt zu erſchüttern, und es wird ihn drängen,

»Mit *redlichem* Gefühl einmal
Das heilige Original
In ſein geliebtes Deutſch zu übertragen.«

Bei jedem Worte wird er auf der Hut ſein, daſs ſich die Feder nicht übereile, und nimmer raſten, bis er den Geiſt des Urtextes unverſehrt in ſeine Mutterſprache hinübergerettet und für jeden Begriff den ſchärfſten Ausdruck gefunden hat.

So denke ich mir den Ueberſetzer des Monologs.

Wie macht es Herr Dingelſtedt? Man vergleiche das Folgende:

Digitized by Google

Beaumarchais.

O femme! femme! femme! créature faible et décevante...! nul animal créé ne peut manquer à ſon inſtinct: le tien eſt-il donc te tromper? ... Après m'avoir obſtinément refuſé quand je l'en preſſais devant ſa maîtreſſe; a l'inſtant qu'elle me donne ſa parole, au milieu même de la céremonie ... Il riait en liſant, le perfide! et moi comme un benêt ...!

— Non, monſieur le comte, vous ne l'aurez pas ... vous ne l'aurez pas.

Parce que vous êtes un ſeigneur, vous vous croyez un grand génie! ... Nobleſſe, fortune, un rang, des places, tout cela rend ſi fier! Qu'avez-vous fait pour tant de bien! Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. Du reſte homme aſſez ordinaire,

Dingelſtedt.

O Weiber, Weiber, Weiber! ſchwaches und doch in Ränken ſo ſtarkes Geſchlecht! — — — — — — Falſcheit iſt deine Natur, Täuſchung iſt dein Beruf! — Mir ſchlug ſie ab, hierher zu kommen, als ich ſie darum bat — ihm gewährt ſie es in demſelben Augenblick, wo ſie mir feierlich ewige Treue ſchwört. — Er lachte, da er das Brieflein las, und ich ſtand dabei wie ein Dummkopf. (Es ſchlägt zehn Uhr auf dem Schloſsthurm; er ſchreit auf): Zehn Uhr! Ihre Stunde, mein Herr Graf: Aber kommen Sie nur, ſuchen Sie — Suſanne ſollen Sie doch nicht finden! Weil Sie ein groſser Herr ſind, bilden Sie ſich ein, auch ein groſser Geiſt zu ſein! Geburt, Reichthum, Stand und Rang machen Sie ſtolz. Was thaten Sie denn, mein Herr Graf, um ſo viele Vorzüge zu verdienen? Sie gaben ſich die Mühe, auf die Welt zu kom-

Digitized by Google

tandisque moi, morbleu! perdu dans la foule obſcure, il m'a fallu déployer plus de ſcience et de calculs pour ſubſiſter ſeulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes:

et vous vouler jouter . . .

On vient . . . c'eſt elle . . . ce n'eſt perſonne. La nuit eſt noire en diable, et me voilà faiſant le ſot métier de mari quoique je ne le ſois qu'a moitié! (il ſ'aſſied ſur un banc) Eſt-il rien de plus bizarre que ma deſtinée! Fils de je ne ſais pas qui, volé par des bandits, élevé dans leurs moeurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête et par-

men; das war die einzige Arbeit Ihres ganzen Lebens, deſſen übrigen Theil Sie als ziemlich gewöhnlicher Menſch verpraſst und verprunkt haben. Ich dagegen, das Findelkind aus dem Volke, habe meinen Weg auf eigenen Füſsen machen müſſen. Um mein Brod zu verdienen, das harte, trockene Brod, habe ich oft in einem einzigen Tage mehr Verſtand gebraucht, als die geſammte Regierung der Königreiche von Spanien und Navarra in hundert Jahren. Und Sie wollen ſich mit mir meſſen?! Sie — mit mir, hahaha! (Indem er lauſcht) Sie kommt . . . Nicht doch . . . Niemand. Die Nacht iſt pechſchwarz, und ich ſpiele hier die einfältige Rolle des Ehemannes, obgleich ich noch keiner bin. (Er wirft ſich auf die Bank.) Giebt es ein ſeltſameres Geſchick, als das meinige? Zigeuner ſtehlen mich, ehe ich von meinen Eltern eine Ahnung habe. Ich entlaufe Ihnen, ihres unſteten Lebens

Digitized by Google

tout je ſuis repouſſé! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, et tout le crédit d'un grand ſeigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire! Las d'attriſter les bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théatre: me fuſſé-je mis une pierre au cou! Je broche une comédie dans les moeurs du ſérail. Auteur eſpagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet ſans ſcrupule: à l'inſtant un envoyé . . . de je ne ſais où ſe plaint que j'offenſe dans mes vers la Sublime Porte, la Perſe, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Egypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc: et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne ſait lire, et qui nous meurtriſſent l'omoplate, en nous diſant: chiens de crétiens!

überdrüſſig. Ich ſuche, ſtrebe, ringe nach einem anſtändigen Beruf, und finde alle Wege geſchloſſen, alle Thüren geſperrt.

Mit der Guitarre auf dem Rücken durchwandere ich Spanien, ſinge mauriſche Volkslieder auf den Jahrmärkten und heidniſche Schelmenſtücklein in den Straſsen der Städte.

In Madrid nimmt der Geſandte des Kaiſers von Marocco Anſtoſs an meiner Kunſt;

ich habe ſeinen Glauben verletzt, klagt er, ſeinen Propheten gehöhnt.

Man weiſt mich aus, voll Rückſicht und Ehrfurcht für den Sultan, — — — — — der in ſeinen Staaten die Chriſtenhunde nach Herzensluſt pfählen läſst, ohne

Digitized by Google

Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraîtant. Mes joues creusaient, mon terme était échu; je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque: en frémissant je m'évertue.

Il s'élève une question sur la nature des richesses; et comme il n'est pas necessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net: sitôt je vois du fond d'un fiacre baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté.

Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent! quand une

dafs nur eine Bitte für fie laut zu werden wagt. Weil man den Geiſt nicht erniedrigen kann, rächt man ſich durch Miſshandlungen an ihm. Die Noth brach herein, ich hungerte, hatte Schulden. Schon ſah ich den abſcheulichen Gerichtsdiener heranrücken; verzweifelnd raffe ich mich auf. Es war eine Frage an der Tagesordnung: über die Nationalreichthümer; und da man gerade nicht zu haben braucht, worüber man ſchreibt, ſchrieb ich ohne einen Heller in der Taſche über den Werth des Geldes. Alsbald öffnete ſich für mich das Thor eines Kerkers. Ich verliere die Hoffnung und Freiheit. Hätte ich doch hier einen der Mächtigen des Tages, die ſo leichtſinnig einen Menſchen miſshandeln,

Digitized by Google

bonne disgrace a cuvé ſon orgueil, je lui dirais que les ſottiſes imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours; que ſans la liberté de blâmer, il n'eſt point d'éloge flatteur; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits.

der nur die Wahrheit ſagt.

Las de nourrir. . . . . . Müde, mich zu ernähren...

— — — Hier bei der Hälfte des Monologs will ich abbrechen. Ich habe abſichtlich ein groſses Stück der Ueberſetzung und des Urtextes im Zuſammenhange mitgetheilt, damit man nicht etwa glaube, daſs ich durch böswillige Gruppirung des Stoffes dem Leſer von der Dingelſtedt'ſchen Ueberſetzung eine falſche Anſicht beizubringen geſucht habe. Meiner Arbeit — ich erwähne dies bei dieſer Gelegenheit beiläufig, da man ja leider auch hinter jedem literariſchen Angriff irgend welche perſönliche Motive wittert — iſt jede Gehäſſigkeit fern; perſönlich ſtehe ich Herrn Dingelſtedt ſo objectiv wie nur irgend möglich gegenüber, und viele ſeiner literariſchen Arbeiten ſchätze ich hoch. Aus der Vergleichung der obigen umfangreichen und vollſtändigen Citate wird der Leſer ſelbſt erkennen, daſs die Kritik nicht aus unlautern Quellen entſprungen iſt. Bis auf einige wenige Lichtpuncte, die das unbeſtreitbare Sprachtalent des Verfaſſers verrathen, und die überhaupt nur da zu ſein ſcheinen, »um die Dunkelheit recht zu zeigen«, iſt der Monolog von der Ueberſetzung in der unerlaubteſten Weiſe verſtümmelt worden. Hier ſind Sätze auseinander geriſſen, dort in ganz ungerechtfertigter Art

Digitized by Google

zuſammengeſchweifst, hier ganze Stellen ausgemerzt, dort andere hinzugefügt worden. Und das ſoll eine Ueberſetzung ſein, die dem Original »ſeine urſprüngliche Erſcheinung läſst«, die ſich »in Allem genau an das Vorbild hält«!! Darf man da nicht mit Figaro fragen: »Ja, wen täuſcht man hier denn eigentlich?«

Wir müſſen uns dieſe Ueberſetzung etwas genauer anſehen: Die erſten Sätze von »*O femme*« bis »*moi comme un benêt!*« ſind im Original in einem ganz eigenthümlichen Stil geſchrieben: eine Reihe abgeriſſener Sätze, wie man ſie in der gröſsten Aufregung ſprechen würde. Bald fehlt das Verbum, bald das Object. Und doch haben dieſe zuſammenhanglos hingeworfenen Sätze einen ſchrecklichen Sinn: »Nachdem ſie hartnäckig mir es abgeſchlagen, als ich ſie inſtändig vor ihrer Herrin darum bat — in dem Augenblick, wo ſie mir Treue gelobt, mitten in der feierlichen Handlung! Er lachte, als er es las, der Verräther — und ich, wie ein Tropf —.« Dingelſtedt ſchreibt wohlgeordnete Sätze, ergänzt das Fehlende und giebt den Sinn vielleicht deutlicher, aber jedenfalls den Charakter des Originals nicht richtig wieder. Das leidenſchaftlich empörte »*Vous ne l'aurez pas!*« »Nein, Herr Graf, Sie ſollen ſie nicht haben!« wird in den flachen Spott: »Aber kommen Sie nur, ſuchen Sie, Suſannen ſollen Sie doch nicht finden«, umgewandelt. Grundlos iſt auch folgende Abänderung: Figaro ſagt: »*Quoique je ne le fois (mari) qu'à moitié*«, was Dingelſtedt mit: »obgleich ich *noch keiner* (Ehemann) bin« überſetzt. *Zur Hälfte* iſt er allerdings Ehemann, denn die feierliche Handlung der Vermählung iſt vollzogen. Daſs Dingelſtedt aus der Lancette des Thierarztes eine Guitarre, aus dem Luſtſpiel »Volkslieder auf Jahrmärkten und heidniſche Schelmenſtücklein«, aus dem

Digitized by Google

»Gesandten von — wer weiss woher?« den Gesandten des Kaisers von Marocco, aus mohammedanischen Ländern »Glauben« und »Propheten« macht und die Gelegenheit benutzt, um für die Christen in Syrien seine Fürbitte einzulegen — das Alles ist gewiss recht überflüssig, aber dabei wollen wir uns nicht aufhalten. Dass aber Dingelstedt eine der allerwichtigsten historischen Stellen des Monologs, gerade diejenige, bei welcher Ludwig XVI. ausrief: dieses staatsgefährliche Stück werde niemals auf die Bühne kommen — »*la tirade des prisons d'états*« nennt sie Madame de Campan — einfach unterdrückt, das ist geradezu ein literarischer Frevel.

Ist die Stelle, sogar abgesehen von ihrer geschichtlichen Bedeutung, nicht der Uebersetzung werth? »Wie gern möchte ich einen jener Mächtigen, die heute emporgehoben, morgen fallen gelassen werden, und deren freventlicher Leichtsinn so viel Unheil anrichtet, in meinen Fäusten haben, wenn eine gut applicirte Ungnade seinen Stolz zu Schanden gemacht! Ich würde ihm sagen ... dass gedruckter Unsinn nur da Wichtigkeit erlangt, wo man seinen Lauf zu hemmen sucht; dass, wo es keine Freiheit des Tadels, auch kein schmeichelhaftes Lob giebt, und dass nur kleine Menschen vor kleinen Schriften erzittern.«

Meine Uebersetzung soll durchaus nicht als mustergültig hier angeführt werden, sie soll nur darthun, dass die entsprechende Stelle des französischen Originals übersetzt werden *kann* und *nicht un*übersetzt bleiben *darf*. Ich bin mit Ausdrücken wie «Unterschlagung«, «Fälschung«, »Veruntreuung« immer, auch wenn es sich um geistige Vergehen handelt, sehr vorsichtig — mir fehlt in der That das rechte Wort, um das Verfahren des Uebersetzers hier zu charakterisiren.

Digitized by Google

Herr Dingelſtedt ſagt auf der erſten Seite ſeiner Einleitung: »Wir folgen in unſeren Aufzeichnungen dem neueſten verdienſtvollen Biographen Beaumarchais', Loménie.« Herr Dingelſtedt kennt alſo Louis de Loménies Werk über Beaumarchais. Es iſt ſchade, daſs er die beiden ſtarken Bände nicht durchgeleſen hat. Hätte er dies Werk aufmerkſam geleſen, ſo würde er die von ihm unterdrückte Stelle ſicherlich nicht als gleichgültig unüberſetzt gelaſſen haben, denn gerade ihr widmet Loménie (II. Bd. S. 331) eine ſehr ausführliche Beſprechung: »Sicherlich,« heiſst es da u. A. »wenn Figaro uns zuruft: »Gedrucker Unſinn hat nur da Wichtigkeit, wo man ſeinen Lauf zu hemmen ſucht,« ſo antwortet darauf die beklagenswerthe Erfahrung, die ſich bei uns unaufhörlich erneuert, auf der Stelle, daſs dies, wenigſtens in Betreff Frankreichs, noch nicht richtig iſt und daſs, zum Unheil für unſer Vaterland, gedruckter Unſinn thatſächlichen Unſinn, der die öffentliche Ordnung gefährdet, hervorruft, und den ſchlieſslich immer die Freiheit aus ihrer Taſche bezahlen muſs; wenn aber Figaro hinzufügt: »Ohne Freiheit des Tadels giebt es kein ſchmeichelhaftes Lob,« welcher Menſch, der es redlich meint, könnte ſich da verhehlen, daſs in dieſem Ausſpruch etwas ewig Wahres ſteckt, und daſs das abſolute Verbot des Tadels den moraliſchen Werth des Lobes ſchwer beſchädigt.«

So Loménie, deſſen gothaiſche Anſichten über Preſsfreiheit ich nicht theile, der aber zugiebt, daſs in den von Herrn Dingelſtedt nicht überſetzten Sätzen eine »ewige Wahrheit« enthalten iſt. Herr Dingelſtedt kannte Loménie, er nennt ihn mit Recht »verdienſtvoll«, und gleichwohl ſtreicht er gerade die Stelle, die dem verdienſtvollen Loménie zu einer längeren Expectoration Veranlaſſung giebt?

Digitized by Google

Sonderbar. Ubrigens haben *alle* Commentatoren und *alle* Biographen Beaumarchais' dieſen Paſſus eingehend beſprochen; nur Herrn Dingelſtedt ſchien er der Ueberſetzung unwürdig.

Daſs in der von mir nicht citirten Hälfte des Monologs eben ſo ſtarke Abweichungen der Ueberſetzung vom Original, wie in der angeführten vorkommen, verſteht ſich nach der ganzen Beſchaffenheit der Dingelſtedt'ſchen Uebertragung von ſelbſt. Ich will nur noch zwei Auslaſſungen hier anführen:

»*Laiſſant la fumée aux fots qui ſ'en nouriſſent, et la honte au milieu du chemin comme trop lourde à un piéton*« fehlt in der deutſchen Ausgabe. »*Forcé de parcourir la route où je ſuis entré ſans le ſavoir, comme ſ'en ſortirai ſans le vouloir, je l'ai jonché d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis: encore je dis ma gaieté, ſans ſavoir ſi elle eſt à moi plus que le reſte*« fehlt ebenfalls.

So iſt alſo auch der Monolog mit derſelben reſpectloſen Willkür von Dingelſtedt behandelt worden, wie der übrige Theil der Komödie — und doch hätte Dingelſtedt bedenken ſollen, daſs er ein durch die Geſchichte geheiligtes Blatt vor ſich hatte, das Achtung gebieten und fordern darf. Hätte er nur einmal mit einem gebildeten Franzoſen ſich über das Stück, das er überſetzt hat, unterhalten, er würde gewiſs auf ſeine Arbeit gröſsere Sorgfalt verwandt haben; denn daſs er Beſſeres leiſten *kann*, unterliegt für mich nicht dem leiſeſten Zweifel.

Welche Erinnerungen knüpfen ſich an dieſen Monolog allein!

Wie feierlich ſtill wird es in den Räumen des *Théâtre français*, wenn Figaro: »*O femme, femme, femme!*« anhebt, wie erſteht in Figaro vor unſern Augen der vorrevolutio-

Digitized by Google

näre Proteſtirende, der dem *tiers-état* den Weg bahnt! Wie erſchallt bei ſeinen Diatriben gegen die despotiſche Gewalt auch heute noch der ſtürmiſche Beifall des jugendlichen Parterre, und wie pfeilſchnell rauſcht die Viertelſtunde an uns vorüber! Da wird nicht geſtrichen, nicht gekürzt — das Publicum ehrt die hiſtoriſche Erinnerung und wahrt den Monolog, wie ein Stück Nationalheiligthum, unverſehrt.

Wie tief die Wirkung des Monologs in das Volk gedrungen iſt, davon will ich zuguterletzt noch eine Geſchichte erzählen, die ich früher einmal in Prudhommes Memoiren geleſen habe: Der Vater des als »Joſeph Prudhomme« berühmten Schauſpielers Henri Monnier hatte durch einen Zufall Gelegenheit, Beaumarchais, kurz vor deſſen Tode, einen kleinen Dienſt zu erweiſen. Beaumarchais wollte ſich erkenntlich zeigen und bat Herrn Monnier, er möge irgend einen Wunſch äuſsern; wenn derſelbe zu erfüllen ſei, ſo ſolle es geſchehen. Und was verlangte Monnier?

»Declamiren Sie hier auf der Stelle vor mir den *Monolog des Figaro!*«

Beaumarchais ſah ſeinen Gaſt erſtaunt an: »Eine merkwürdige Idee! In meinem Alter Komödie ſpielen; aber ich habe Ihnen nichts abzuſchlagen, und wenn Sie wollen, fange ich an.«

— »Brauchen Sie das Stück nicht?«

— »Das ſitzt *da!*« antwortete Beaumarchais, legte den Finger an die Stirn, und nachdem er einige Mal das Zimmer durchſchritten hatte, trug er die merkwürdige Scene vor, von der wir leider keine einigermaſsen brauchbare Ueberſetzung beſitzen.

Digitized by Google

Ich ſchlieſse. Einer Recapitulation bedarf es nicht. Ich glaube den Beweis geführt zu haben, daſs Dingelſtedts Ueberſetzung nichts werth iſt. Ich habe das Bewuſstſein, es mit meiner Arbeit ernſt genommen zu haben; das deutſche Publicum würde ſich Glück wünſchen wenn Herr Dingelſtedt von der ſeinigen daſſelbe ſagen könnte.

Digitized by Google

Proben modernſter Ueberſetzungskunſt.

II.

Othello, der Mohr von Venedig

Von

WILLIAM SHAKESPEARE,

überſetzt von

FRIEDRICH BODENSTEDT.

Leipzig. — F. A. Brockhaus.

»Wer wird uns von den Römern und Griechen befreien?« rief ein Gegner Voltaires in einer ſeiner ſatiriſchen Epiſteln aus, in einer Aufwallung gerechter Ungeduld über die ſteife Traveſtirung der antiken Tragödie auf den franzöſiſchen Brettern. Wer wird uns von den Shakeſpeare-Ueberſetzern befreien? möchte man jetzt ausrufen, wenn man in jeder Bücherſendung unvermeidlich einen neuen Verſuch, die ſämmtlichen Werke des groſsen britiſchen Dichters in unſer geliebtes Deutſch zu übertragen, wiederfindet. Ich kann mir kaum eine unzweckmäſsigere, eines geiſtvollen Schriftſtellers und Dichters unwerthere Arbeit denken, als die: im Jahre des Heils 1871 Shakeſpeares

Digitized by Google

dramatiſche Werke ohne Unterſchied in's Deutſche zu überſetzen. Und doch befinden ſich unter den Ueberſetzern Namen von beſtem Klang, Dichter von altem Ruf und hervorragende junge Talente, Leute wie Bodenſtedt, Dingelſtedt, Freiligrath, Heyſe, Jordan, Adolf Wildbrandt u. ſ. w.

Die Löſung des Problems, daſs ſich alle dieſe und andere Schriftſteller von Werth und Bedeutung nach Schlegel-Tieck noch gedrungen fühlen, der mühevollen Aufgabe einer Shakeſpeare-Ueberſetzung ſich zu unterziehen, hatte für mich einen beſondern Reiz. Die in den Anzeigen der Buchhändler immer und bisweilen auch in den Vorworten der Schriftſteller wiederkehrende Behauptung, daſs Schlegel-Tieck trotz aller ihrer Verdienſte noch immer nicht den höchſten Grad der Vollkommenheit erreicht hätten, daſs ſie übertroffen werden könnten und daſs die deutſche Nation durch ihr Vollverſtändniſs des britiſchen Dichters Anſpruch darauf habe, die Shakeſpeare'ſchen Werke in einer der Vollkommenheit möglichſt nahen Uebertragung zu beſitzen — dieſe Behauptung allein war für mich noch keine Aufklärung. Ich muſste mir ſagen, daſs das deutſche Volk ſich Shakeſpeares Dichtungen in der ihm von Schlegel-Tieck dargebotenen Geſtalt ſo zu eigen gemacht, als wären ſie ein Originalwerk unſerer Claſſiker. Wir citiren in der That Shakeſpeare nach der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung gerade ſo, wie wir Goethe und Schiller citiren. Und nicht nur wegen der Gedanken Shakeſpeares, ſondern auch wegen der Form, welche ihnen die claſſiſche Ueberſetzung von Schlegel-Tieck gegeben hat; bisweilen ſogar *nur* wegen dieſer letzteren. »Von des Gedankens Bläſſe angekränkelt«, »in fragwürdiger Geſtalt«, »ſchlotterige Kö-

Digitized by Google

nigin« und viele andere Wendungen ſind gerade wegen ihres charakteriſtiſchen, deutſchen ſprachlichen Gewandes und nicht wegen des bisweilen gar nicht bedeutenden gedanklichen Inhalts in den Citatenſchatz unſerer Mutterſprache aufgenommen worden.

Gewiſs iſt die alte Ueberſetzung bisweilen ungenau, fehlerhaft und holperig: ich halte es auch für ein ganz verdienſtliches Unternehmen, in einer philologiſchen Zeitſchrift oder in einer Broſchüre auf dieſe Mängel und Unebenheiten hinzuweiſen. Einzelne Dramen ſind ſogar im Groſsen und Ganzen mittelmäſsig überſetzt. Der bei Weitem gröſsere Theil aber und namentlich alle diejenigen Dramen, welche Schlegel überſetzt hat, ſind doch geradezu Meiſterwerke der Ueberſetzungskunſt. Und wenn ſich in dieſen fehlerhafte Kleinigkeiten vorfinden, ſo iſt's wahrlich nicht der Mühe werth, deshalb das ganze groſse Werk beſeitigen zu wollen und den Verſuch zu machen, etwas Neues an ſeine Stelle zu ſetzen. Wir wollen dieſe Incorrectheiten mit derſelben Gelaſſenheit hinnehmen, wie in unſeren claſſiſchen Dichtungen grammatiſche und ſonſtige Fehler, ſchlechte Reime und dergleichen. Ebenſowenig wie es einem vernünftigen Menſchen in den Sinn kommen kann, etwa den »Fauſt« in reine Reime bringen zu wollen und die Härten und Abweichungen vom Sprachgebrauch daraus zu entfernen, ebenſowenig ſollte meines Erachtens ein Dichter, der ja aus eigener Erfahrung weiſs, welchen Reſpect die Dichtung zu fordern berechtigt iſt, nach Schlegel eine Neuüberſetzung des Shakeſpeare vornehmen. Wenn er es dennoch thut, ſo muſs er ohne Zweifel von dem ſtolzen Bewuſstſein unterſtützt werden, daſs er es vorausſichtlich beſſer machen wird, als ſeine claſſiſchen Vorgänger.

Digitized by Google

Nur das kann die Arbeit selbst als eine berechtigte und zweckdienliche erscheinen lassen.

Ich habe nun eine der neuen Uebersetzungen sorgfältig mit der alten verglichen; ich habe mir nicht den Versuch eines unberufenen Stümpers ausgesucht, sondern die Arbeit eines Mannes gewählt, welcher durch seine eigene dichterische Thätigkeit, durch sein seltenes Sprachtalent und seine ungewöhnliche Beherrschung der Form sich eine sehr achtenswerthe Stellung in der Literatur erworben hat.

Wenn Bodenstedt, der Dichter des »Mirza-Schaffy«, der Uebersetzer des Puschkin, der Shakespeare'schen Sonette, bei der Uebertragung eines der bedeutendsten Shakespeare'schen Dramen die Grosartigkeit der Uebersetzung seiner Vorgänger zu erreichen nicht vermochte — wenn sich mir diese Ueberzeugung mit zwingender Kraft bei der Vergleichung aufdrängte, so musste dies meinen Zweifel über die Nothwendigkeit, alle Shakespeare'schen Stücke auf's Neue zu übersetzen, wesentlich erhöhen. Um nicht der Einseitigkeit geziehen zu werden, will ich gleich bemerken, dass natürlich einzelne neue Uebesetzungen ihre Berechtigung haben; so wird z. B. der Wildbrandt'schen Uebersetzung des »Coriolan« der Vorzug vor der Schlegel-Tieck'schen und der von Vos, welche gewöhnlich für die Aufführung gewählt wird, gegeben. Auch die Heyse'sche Uebersetzung des »Antonius« soll besser sein, als die alte. Ich habe diese Uebersetzungen nicht mit einander verglichen und habe deshalb kein Urtheil in der Sache.

Zu der Ueberzeugung aber, dass Bodenstedt seine Vorgänger nicht erreicht, geschweige denn übertroffen hat, bin ich durch eine aufmerksame Vergleichung seiner Ueber-

Digitized by Google

ſetzung des »Othello«*) mit der Schlegel-Tieck'ſchen**) von Wolf Baudiſſin und beider mit dem Original***) gelangt. Ich will dieſe Ueberzeugung zu begründen ſuchen.

Leider kann ich meiner Arbeit nicht diejenige Ausdehnung geben, welche vielleicht nothwendig wäre. Wollte ich alle mehr oder minder beachtenswerthe Abweichungen, welche zwiſchen der Bodenſtedt'ſchen und der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung beſtehen, hier anführen, ſo würde ich einen Band füllen. Oft aber ſind die Abweichungen ganz geringfügig und wegen ihrer Ueberflüſſigkeit geradezu unbegreiflich; wo ſie ſtark ſind, ſcheinen ſie mir faſt immer unglücklich zu ſein. Von den beiden Arten von Abweichungen, den geringfügigen und weſentlichen, will ich einige Beiſpiele hier geben; und ich glaube, man wird mit mir zu der Ueberzeugung gelangen, daſs die Abänderungen und Neuerungen entweder überflüſſig oder ſchädlich ſind.

Der weitaus gröſste Theil der Abweichungen der Bodenſtedt'ſchen Uebertragung von der Schlegel-Tiecks gehört der erſteren Kategorie an: die meiſten ſind einfach zwecklos. Es iſt iſt wahrhaft ſpaſshaft zu beobachten, welche Mühe ſich der neue Ueberſetzer giebt, um daſſelbe,

---

*) Shakeſpeare's Werke. Ueberſetzt von Bodenſtedt, Freiligrath, Gildemeiſter, Paul Heyſe, Herm. Kurz, Wildbrandt u. ſ. w., herausgegeben von Fr. Bodenſtedt. Erſtes Bändchen: Othello, überſetzt von Friedr. Bodenſtedt, Leipzig, F. A. Brockhaus. 1867.

*) Fünſte Octav-Ausgabe. 12. Band. Berlin, Georg Reimer. 1857.

**) *Tauchnitz edition, the plays of William Shakeſpeare. Leipzig* 1868.

Digitized by Google

was Schlegel und Tieck gesagt haben, ganz genau in derselben Form wiederzusagen, und dabei doch einige andere Worte zu gebrauchen, welche den von den früheren Uebersetzern gewählten möglichst nahe kommen und doch nicht ganz dieselben sind. Sagen die alten Uebersetzer »erhalten«, so sagt Bodenstedt »empfangen«, sagen sie »begehen«, so sagt er »verüben«, gebrauchen sie im Dialog »Ihr«, so duzt Bodenstedt, und duzen sie, so sagt er »Ihr«, sagen sie »Türke«, so sagt er »Muselmann« und sagen sie »Muselmann«, so sagt er »Ottomane«. Man wird mir zugeben, dass das ziemlich gleichgültig ist.

So sagt Bodenstedt (S. 15):

»Hohe Herren!
Die *Türken* haben, grad auf Rhodus steuernd etc.«

Schlegel-Tieck (S. 19):

»Die *Ottomanen*, weise, gnäd'ge Herren,
In gradem Lauf zur Insel Rhodus steuernd etc.«

Dagegen Bodenstedt (S. 16):

»Tapfrer Othello, wir bedürfen Eurer
Gleich *gegen* unsern allgemeinen Feind,
Den *Ottomanen*«.

Schlegel-Tiek (S. 20):

»Tapfrer Othello, ihr müsst gleich in's Feld
Wider den allgemeinen Feind, den *Türken*.«

Ich gestehe, dass ich da weder für das eine noch für das andere eine besondere Vorliebe habe. Es ist mir vollständig gleichgiltig, ob Othello »*gegen* die *Ottomanen*« oder »*wider* die *Türken*« ausgesandt wird.

Ich finde auch keinen erheblichen Unterschied zwischen

Digitized by Google

Desdemonas Worten in der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung S. 121:

»Wollt *ihr* zu Bett gehn, mein Gemahl? . . .«
»Ach, mein Gemahl! Was willſt *du* damit ſagen?«

und Bodenſtedts:

»Willſt *du dich* ſchlafen legen, mein Gemahl? . . .«
»Ach, mein Gemahl, was könnt *ihr* damit meinen?«

Wird die Abweichung Bodenſtedts von ſeinen Vorgängern um eine Linie ſtärker, unterſcheidet ſich der neue Ausdruck auch nur durch eine leiſe Schattirung von der alten, ſo ſcheint mir, daſs jedesmal Schlegel-Tieck den Vorzug verdient. In demſelben Maſse, in welchem die neue Ueberſetzung von der alten abweicht, bleibt ſie auch hinter der Schönheit der alten zurück. Beiſpiele: Rodrigo ſagt bei Bodenſtedt in der 1. Scene (Seite 7) zu Brabantio:

»Die *beſte, reinſte* Abſicht führt mich her.«

Die alte Ueberſetzung für Shakeſpeare's:

»*In ſimple and pure ſoul I come to you,*«
»In *arglos reiner* Abſicht komm ich her.«

ſcheint mir wörtlicher und beſſer zu ſein. Ich ſehe auch keinen Grund, weshalb man die alte Ueberſetzung von

»*For an abuſer of the world, a practiſer*
Of arts inhibited and out of warrant.«
»Als einen *Volksbethörer*, einen *Zaubrer*,
Der unerlaubte, böſe Künſte treibt.«

abändern ſoll, wie es Bodenſtedt gethan hat, in:

»Als einen *volksgefährlichen Betrüger*,
Der ſträfliche verbotne Künſte übt.«

Digitized by Google

Schlegel-Tieck laſſen Brabantio von Othello ſagen:

»an ſolches Unholds
Pechſchwarze Bruſt, die Grau'n, nicht Luſt erregt.«

Bodenſtedt überſetzt, allerdings wörtlicher, aber viel weniger draſtiſch das »*to the footy boſom of ſuch a thing as thou, — to fear, not to delight*«

»an den *ruſsigen Buſen*
Eines Geſchöpfs wie du, graunvoll, nicht wonnig.«

Auf mich macht es einen komiſchen Eindruck, von Othellos »Buſen« ſprechen zu hören, zumal von ſeinem »ruſsigen« Buſen; ich würde auch niemals mit einem vierſchrötigen Mohrengeneral den Ausdruck »wonniges Geſchöpf« in irgend welche Beziehung bringen. »Wonniges Geſchöpf« und »Buſen« paſſen doch gar zu ſchlecht für den ſehr männlichen Othello. Ich weiſs ſehr wohl, daſs »*footy*« »ruſsig« heiſst, und ich habe ſogar Grund anzunehmen, daſs Baudiſſin es auch gewuſst hat. Aber das wunderbare Sprachgefühl, welches dieſem Ueberſetzer eigen iſt, zeigt ſich gerade an den Stellen, welche er nicht ganz wörtlich wiedergiebt, in der bewunderungswertheſten Weiſe. Ohne Grund weicht er niemals vom Original ab, und ſeine bewuſstvollen Umſchreibungen oder Abänderungen zeigen immer von einem ſtaunenswerthen Geſchmack und poetiſchem Zartgefühl. Daſs man dieſe Abänderungen wiederum abändert, um die Uebertragung dem Wortlaute des Originals näher zu rücken, ſcheint mir eine vollſtändige Verkennung der Aufgabe des Ueberſetzers zu ſein. Die *wörtliche* Wiedergabe des Originals iſt ja, namentlich bei einem Dichterwerke, häufig keineswegs die richtige und wahre. Die Wörtlichkeit in der Ueberſetzung iſt oft ebenſo lüg-

Digitized by Google

nerisch und entstellend wie die ganz genaue Abspiegelung des Antlitzes auf der photographischen Platte: alle Züge sind da, alle Verhältnisse richtig und doch ist das Bild nicht ähnlich; es fehlt der Ausdruck, das Leben. Und wenn nun ein Maler mit dem wahren Künstlerauge an dem vollständig correcten photographischen Abbilde eine künstlerisch empfundene, verständnisvolle Aenderung vornimmt, einen Zug hineinbringt, der auf der Physiognomie sichtbar gar nicht hervortritt, der sich nicht nachweisen läfst und deshalb auch auf dem todten Bilde fehlt, einen andern wegwischt, den das Bild aufweist und der also auch im Leben da sein mufs, die Verhältnisse ändert — dann wird auf einmal das Bild ähnlich! Der Ausdruck ist da; obwohl möglicherweise das Auge gröfser geworden ist, als das Original es hat, oder eine Falte entfernt worden ist, welche auf der Physiognomie des Originals, wie die mechanische Reproduction zeigt, doch vorhanden ist. Und so ist es auch mit der Uebersetzung. Wir werden noch sehen, zu welchen fabelhaften Verirrungen Bodenstedt die Sucht verleitet hat, wörtlicher übersetzen zu wollen als Schlegel-Tieck es gethan haben, wie er correcte Wiedergaben bewerkstelligt, »die graunvoll, nicht wonnig«.

Und es ist nicht einmal System in der Bodenstedt'schen Uebersetzung. Sehr oft ist die alte Uebersetzung wörtlicher: »*heaven*« übersetzt Bodenstedt z. B. mit »Gott«, während Schlegel-Tieck einfach »Himmel« übersetzen.

»*If it were now to die,*
'T were now to be most happy.«

heifst in der alten Uebersetzung einfach und schön:

»Gält es, *jetzt* zu sterben,
Jetzt wär' mir's höchste Wonne.«

Digitized by Google

Ich finde Bodenſtedts Ueberſetzung:

»Müſst ich *jetzt* ſterben, wär es ein *Moment*
Zugleich des höchſten Glücks.«

aufserordentlich platt dagegen. Die Wiederholung des »*now*« »*now*«, »jetzt« »jetzt«, mit »ein Moment zugleich« zu umſchreiben, gefällt mir gar nicht. Das Wort »Moment« würde ich überhaupt nicht ohne beſondere Veranlaſſung im hohen Stile der Dichtung anwenden.

Das wahrhaft krankhafte Beſtreben, *anders* als Schlegel-Tieck überſetzen zu wollen, verführt Bodenſtedt auch zu offenbaren Irrthümern. Othello beſchwichtigt in der 3. Scene des 1. Actes ſeine Genoſſen mit den Worten:

«*Were it my cue to fight, I ſhould have known it*
Without a prompter.«

Die alte Ueberſetzung ſagt ganz richtig dafür:

»War Fechten meine *Rolle,* nun die wüſst ich
Auch ohne *Stichwort.*«

Die Ueberſetzung bleibt alſo vollſtändig in dem Bilde, welches das Original gebraucht. Othello braucht zur Rolle des Fechtens keinen Souffleur. Da überſetzt Bodenſtedt:

»Wäre Kampf mein *Stichwort,* wüſst ich's ohne *Zuruf.*«

und fällt alſo aus dem Bilde. Ganz ähnlich verhält es ſich mit folgender Stelle (IV. Aufzug, 2. Scene)

»*I ſhould make very forges of my cheeks,*
That would to cinders burn up modeſty,
Did I but ſpeak thy deeds.«

Baudiſſin übeſetzt einfach und gut:

»Schmelzöfen müſst ich machen aus den Wangen
Und meine Sittſamkeit zu Asche brennen,
Nennt ich nur deine Thaten!«

Digitized by Google

Wieder ein ſtarkes Bild, wie es Shakeſpeare liebt. Othello kann die Thaten Desdemona's nicht nennen, ohne daſs die Gluth der Scham ihm die Wange verbrennt; und wollte er ſie nennen, ſo würde bei dieſer Gluth »das allzu feſte Fleiſch ſchmelzen« und ſeine »*modeſty*« zu Aſche brennen. Die Ueberſetzung des Wortes »*forges*« mit »*Schmelzöfen*« iſt deshalb die richtige. Bodenſtedt, der die Wege meidet, die ſeine Vorgänger gegangen ſind, und mit eigenſinniger Laune immer dicht neben die Fuſsſtapfen Schlegel-Tiecks ſeinen Fuſs ſetzt, ändert wiederum und überſetzt »*forges*« mit »*Schmiedeöfen*«:

»Zu Schmiedeöfen würden meine Wangen,
Die alles Schamgefühl zu Aſche glühten,
Spräch ich von deinem Treiben.«

Jeder mit einem einigermaſsen ausgebildeten Sprachgefühle und etwas reger Phantaſie ausgeſtattete Menſch wird durch die Bodenſtedt'ſche Ueberſetzung wider Willen zu der Annahme veranlaſst, daſs Othello ein ſogenanntes »Ohrfeigengeſicht« beſeſſen haben müſſe. Seine Wangen ſollen zu »Schmiedeöfen« werden! Man ſieht im Geiſte gleich Hammer und Amboſs vor ſich und hört die wuchtigen Streiche fallen, daſs die Funken ſprühen. Weshalb dieſe Abänderung? Glaubt Bodenſtedt wirklich, daſs es beſſer geworden iſt?

Aber es kommen noch andere Dinge vor. In der groſsartigen Scene in Desdemonas Schlafgemach, auf die ich übrigens noch zurückkommen werde, überſetzt Schlegel-Tieck die ergreifenden Worte Desdemonas:

»*If you ſay ſo, I hope you will not kill me*«

ganz wörtlich:

»Wenn du ſo ſprichſt, *dann wirſt du mich nicht tödten.*«

Digitized by Google

Wer aber mit dem Mikroſkop hinſieht, wird bemerken, daſs der alte Ueberſetzer das »*I hope*« unberückſichtigt gelaſſen hat. Er hat wahrſcheinlich angenommen, daſs in dem zuverſichtlichen Futurum »du wirſt« die vertrauensvolle Hoffnung ſchon enthalten iſt; er hat vorausgeſetzt, daſs der Leſer ſich dies »ich hoffe« von ſelbſt ergänzt und daſs die Schauſpielerin durch die Betonung ſchon unwillkürlich das hoffende Gefühl ausdrückt. Bodenſtedt war aber an ſeinem »*I hope*« gelegen, und er überſetzt alſo:

»Wenn du ſo ſprichſt, *hoff' ich, du läſst mich leben.*«

Mich verſetzt die Aufforderung Desdemonas, ſie »leben zu laſſen«, wider Willen in eine fröhliche Tafelſtimmung. Ich ſehe im Geiſte Othello an das Glas klopfen, um den üblichen Toaſt auf Desdemona auszubringen: »Werthe Tiſchgenoſſen! Von meiner verehrten Nachbarin aufgefordert, ſie leben zu laſſen, kann ich nicht umhin etc. etc. Und in dieſem Sinne bitte ich Sie, das Glas zu ergreifen und mit mir einzuſtimmen in den Ruf: »Desdemona lebe hoch!« Dann hat ihr Othello ihren Willen gethan: er hat ſie »leben laſſen«. Nun aber ernſt geſprochen! »Hoff' ich« iſt alſo gerettet. Dagegen iſt aus dem »*you will not kill me*«, »du wirſt mich nicht tödten«, das abgeblaſste und unpoetiſche »du läſst mich leben« geworden. Merkt denn Bodenſtedt gar nicht den Unterſchied zwiſchen dem ſchwächlichen Ausruf *ſeiner* Desdemona und dem tiefpoetiſchen der Shakeſpeare'ſchen? Es iſt ihr ja nicht blos daran gelegen, daſs man ſie *leben* laſſe; ſie will, daſs *Othello* ſie nicht *tödten* ſoll! Gewiſs bangt ſie um ihr junges Leben, aber ſchrecklich vor allem iſt ihr, wie ſie ja ſelbſt ausſpricht, daſs ſie ſterben ſoll durch die Hand des geliebten Mannes. Sie wehklagt: »Grauſamer Tod, der nur um Liebe tödtet«,

Digitized by Google

was Bodenſtedt wiederum in: »Um Liebe tödten, das iſt unnatürlich« vergewöhnlicht.

Ueberhaupt hat Bodenſtedt das Unglück, jedesmal, wenn er mit dem Finger die alte Ueberſetzung berührt, ihr den poetiſchen Schmetterlingsſtaub abzuwiſchen. Man vergleiche z. B. die folgenden Verſe im Original mit der alten und neuen Ueberſetzung:

»*And yet I fear you; for you're fatal then*
When your eyes roll ſo: why I ſhould fear I know not,
Since guiltiness I know not; but yet I feel I fear.«

Die alte Ueberſetzung lautet:

»Und dennoch fücht' ich dich, denn du biſt ſchrecklich,
Wenn ſo dein Auge rollt.
Warum ich fürchten ſollte, weiſs ich nicht,
Da ich von Schuld nichts weiſs; *doch fühl ich, daſs ich fürchte.*«

Ich halte es für unmöglich, wörtlicher und ſchöner zu überſetzen; wenigſtens hat die Bodenſtedt'ſche Ueberſetzung mich nicht zu der Ueberzeugung gebracht, daſs er es beſſer machen könne. Er überſetzt:

Und doch fürcht' ich dich, denn, wenn deine Augen
So rollen, biſt du ſchrecklich. *Zwar weiſs ich nicht,*
Woher die Furcht, da ich von Schuld nichts weiſs;
Dennoch empfind' ich Furcht.«

Ich meine, dieſe Ueberſetzung kann einen Vergleich mit der alten gar nicht beſtehen. Was iſt das gleich für ein entſetzlicher Vers:

»Und doch fürcht' ich dich, denn, wenn deine Augen . . .«

Und das ſchöne »*I feel I fear*«, das Schlegel-Tieck mit derſelben Alliteration »Ich fühle, daſs ich fürchte« ganz

Digitized by Google

genau und durchaus dichteriſch wiedergegeben hat, wird zu dem flachen: »ich empfinde Furcht« entſtellt.

Die immer wiederkehrende Paſſion Bodenſtedts, Schlegel-Tieck nicht geradezu abzuſchreiben, aber doch mit beinahe denſelben Worten daſſelbe zu ſagen — denn wie es Schlegel-Tieck geſagt, »ſo ungefähr ſagt's unſer Pfarrer auch« — führt Bodenſtedt aber auf weit bedenklichere, verhängniſsvolle Irrwege.

Othello ſagt in der alten Uebeſetzung:

»Das Tuch, das ich ſo werth hielt und dir *ſchenkte*,
Du *gabſt* es Caſſio.«

Bodenſtedt ſagt ſich: das muſst du anders machen; wo die alten Herren »ſchenken« ſagen, ſagſt du »geben« und wo ſie »geben« ſagen, ſagſt du »ſchenken«. Und ſo entſteht bei ihm Folgendes:

»Das Tuch, das ich ſo werth hielt und dir *gab*,
Schenkteſt du Caſſio.«

An ſich wäre es nun ein äuſserſt argloſes Vergnügen, mit einem guten Lexikon der Synonymik verſehen, an der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung in dieſer Weiſe herumzuwortſpielern. Es würde ſich nur fragen, ob ein ſolches Vergnügen eines ernſten und guten Schriftſtellers würdig iſt. Indeſſen hier iſt wiederum ein offenbarer Irrthum Bodenſtedts nachzuweiſen. »Geben« und »ſchenken« ſind eben keine ſynonymen Begriffe, die ſich vollſtändig decken. Shakeſpeare hat hier nur das eine Wort »*give*« gebraucht:

»*That handkerchief which I ſo lov'd and gave thee*
Thou gav'ſt to Caſſio.«

Digitized by Google

Ganz wörtlich überſetzt würde die Stelle alſo lauten:

»Das Tuch, das ich ſo werth hielt und dir gab,
Du gabſt es Caſſio.«

Der alte Ueberſetzer hat aber mit ſeiner wundervollen Kenntniſs unſrer Sprache ſich ganz richtig geſagt, daſs das Wort »ſchenken« im erſten Satze bezeichnender iſt, weil es die Weggabe eines Gegenſtandes ausdrückt, den der bisherige Beſitzer »ſo werth hielt«. Othello *ſchenkt* das Tuch, das ihm ſo werth iſt, mit Freuden ſeiner geliebten Desdemona und ſie *giebt* es, wie er glaubt, leichtſinnigerweiſe als ein für ſie werthloſes Ding ihrem vermeintlichen Buhlen. Bei Bodenſtedt wird der Sinn ganz anders: da *ſchenkt* Desdemona das Tuch dem Caſſio; das Tuch hat alſo auch in den Augen Desdemonas Werth. Othello hätte demnach gar keinen Anlaſs, beſonders hervorzuheben, daſs das Tuch für *ihn* werthvoll ſei; es hat in Desdemonas Beſitz ſeinen Werth beibehalten. Gerade in ſolchen, anſcheinend unweſentlichen Dingen zeigt ſich die Ueberlegenheit, der aufmerkſame Eifer und die poetiſche Bedeutung der alten Ueberſetzer. Man ſollte ſich doch immer beſinnen und genau prüfen, bevor man das, was der Fleiſs, die Wiſſenſchaft und das Talent dieſer Alten errichtet haben, umzuſtürzen ſich unterfängt.

Wenn die alten Ueberſetzer vom Original völlig abweichen, ſo haben ſie, wie ich ſchon bemerkte, immer einen guten Grund dafür. »*Il y a fagots et fagots.*« Es giebt Ueberſetzungen und Ueberſetzungen, philologiſche und poetiſche, photographiſche und maleriſche, ſolche, die den *Wortlaut* ſtarr herübertragen in die andere Sprache, und ſolche, denen es vornehmlich darum zu thun iſt, den poetiſchen *Inhalt* unverſehrt zu erhalten. Bei den letzteren

Digitized by Google

mufs bisweilen die Genauigkeit geopfert werden, weil der Geiſt der Sprache ein verſchiedener iſt, weil ſich mit denſelben Worten in dieſer und jener Sprache verſchiedene Begriffe verbinden und weil deshalb dieſelben Worte auf das Gefühl dieſes und jenes Volkes eine ganz verſchiedene Wirkung hervorbringen. Das iſt ja, was Goethe, der ſich auch auf's Ueberſetzen verſtand, mit ſeiner herrlichen Klarheit ausſpricht: »Beim Ueberſetzen mufs man bis an's Unüberſetzliche herangehen, alsdann wird man aber erſt die fremde Nation und die fremde Sprache gewahr.« Von Alfred de Muſſet, von Béranger werden wir niemals gute Ueberſetzungen bekommen können; und die beſte Ueberſetzung wird immer einen ganz andern Eindruck machen als das Original, weil dieſe Dichter in ihren Liedern ſehr viel Worte gebrauchen, die in wortgetreuer deutſcher Wiedergabe ihr neckiſch flatterndes Gewand der originalen Schalkhaftigkeit abſtreifen, alsdann anſtöfsig und ſogar unanſtändig nackt werden. Die engliſche Sprache iſt nun allerdings mit der unſrigen nicht nur wort-, ſondern auch begriffsverwandter als die franzöſiſche; und deswegen haben wir auch viel beſſere Ueberſetzungen der engliſchen Dichter als der franzöſiſchen. Aber immerhin iſt es ein Ding der Unmöglichkeit, auch bei den engliſchen Dichtern, den Wortlaut unter allen Umſtänden aufrecht zu erhalten, wenn man darum bemüht iſt, die poetiſche Bedeutung des Gedichts und den poetiſchen Eindruck, den es hervorzurufen beſtimmt iſt, zu erhalten.

So hat Shakeſpeare im Othello (IV. Act, 2. Scene) in der ſtarken Bilderſprache der Bibel, welche ja auch davon ſpricht, dafs »die Erde ihr Maul aufthut« und dafs Unthaten »zum Himmel ſtinken«, eine Stelle, welche ſich nach meinem Gefühl im Deutſchen nicht wiedergeben läfst,

Digitized by Google

ohne eine vom Dichter des Originals keineswegs beabſichtigte Wirkung hervorzurufen:

»*Heaven ſtops the noſe at it, and the moon winks;*
The bawdy wind, that kiſſes all it meets,
Is hush'd within the hollow mine of earth,
And will not hear it.«

Die beim »Himmel« vorausgeſetzten Geruchswerkzeuge gehen uns gegen das Gefühl, und ſelbſt die »unwillkürlich ausſchmückende Mohrenphantaſie« Othellos — um Bodenſtedts wunderlichen Ausdruck zu gebrauchen — vermag uns mit der »Naſe des Himmels« nicht auszuſöhnen. Der alte Ueberſetzer verwirft daher den Wortlaut und rettet den Sinn wie die Wirkung von Othellos aufgeregter Rede:

«*Dem Himmel ekelt's* und der Mond verbirgt ſich;
Der Buhler Wind, der küſst, was ihm begegnet,
Verſteckt ſich in die Höhlungen der Erde
Und will nichts davon hören!«

Bodenſtedt — es iſt unglaublich! — überſetzt wörtlich und entſetzlich wie folgt:

»*Der Himmel hält die Naſe dabei zu,*
Der Mond verbirgt ſich und der üppige Wind,
Der alles küſst, huſcht in die Höhlungen
Der Erde, um es nicht zu hören!«

Wenn das eine Verbeſſerung iſt, dann weiſs ich's nicht! Noch wörtlicher wäre geweſen, wenn Bodenſtedt für »*ſtop*« das wohllautende Wort »ſtopfen« angewandt hätte.

Ich freue mich, einen Mann gefunden zu haben, der meine Anſichten über die Unmöglichkeit, in allen Fällen die Wörtlichkeit in der Ueberſetzung mit der Wahrheit zu

Digitized by Google

vereinigen, vollkommen theilt. Als ich die Wörtlichkeit in der Ueberſetzung als lügneriſch und entſtellend bezeichnete und mit der Abſpiegelung des Antlitzes auf der photographiſchen Platte verglich, wuſste ich nicht, oder hatte vergeſſen, daſs Leſſing daſſelbe ſchon kürzer und ſchärfer geſagt hat, wenn er behauptet, daſs die gröſste wörtliche Treue in der Uebertragung zur gröſsten geiſtigen Untreue werde. Zu dieſer Ueberzeugung bekannten ſich Schiller und Schlegel und noch ein andrer hervorragender moderner Ueberſetzer. Er ſagt: »Wer Shakeſpeare »mit Haut und Haar« genieſsen will, der muſs ihn im Urtext leſen und ſich bequemen, dazu eingehende Studien zu machen, da ſelbſt ein geborner Engländer den alten Text ohne Erklärungen nicht verſtehen kann. Die beſte Ueberſetzung kann den Urtext nicht erſetzen, ſie kann nur eine mehr oder minder annähernde Vorſtellung davon geben. Aus der Ueberſetzung kann man den Dichter nur ſo kennen lernen, wie er ſich im Geiſte des Ueberſetzers abſpiegelt. Iſt dieſer ſeiner Aufgabe gewachſen, ſo wird er die Eigenthümlichkeit ſeines Vorbildes wiedergeben, *ohne ſich ängſtlich an Ausdrücke zu hängen*, deren wörtliche Ueberſetzung allzu befremdend oder ſtörend wirkt. Denn was in *einer* Sprache ſehr poetiſch klingt, kann, gerade bei wortgetreuer Ueberſetzung, in der andern Sprache einen ſehr albernen, die Stimmung weſentlich beeinträchtigenden Eindruck machen.«

Das iſt ganz meine Meinung, und ich bin dieſem verſtändigen Manne zu herzlichem Danke verpflichtet; ſeine trefflichen Worte werden nicht verfehlen auf den Ueberſetzer des Othello, Friedrich Bodenſtedt, tiefen Eindruck zu machen; denn dieſer verſtändige und bedeutende

Digitized by Google

Schriftſteller iſt kein Geringerer als Friedrich Bodenſtedt ſelbſt.*)

Die Perle habe ich mir zum Schluſs aufbewahrt.

Wir wollen hier eine gröſsere Stelle des Dramas, eine der ſchönſten, in der Ueberſetzung von Schlegel-Tieck und der Bodenſtedt'ſchen vollſtändig mittheilen. Die aufmerkſame Vergleichung wird alle Fehler und alle Verkehrtheiten der Bodenſtedt'ſchen Uebertragung und das Verfehlte der ganzen Arbeit am Anſchaulichſten erkennen laſſen. Man wird ſehen, daſs das wahrhaft Gute der Bodenſtedt'ſchen Ueberſetzung aus der Schlegel-Tieck'ſchen entnommen iſt, daſs die Veränderungen zum Theil unweſentlich, launenhaft und eigenſinnig, zum Theil ſchädlich und unpoetiſch, zum Theil geradezu verderblich und entſtellend ſind.

Ich wähle Othellos Monolog im Schlafgemach:

Schlegel-Tieck'ſche Ueberſetzung.	Bodenſtedt'ſche Ueberſetzung.
Othello.	*Othello.*
Die Sache will's, die Sache will's, mein Herz!	Die Sache will's, die Sache will's, mein Herz —
Laſst ſie mich euch nicht nennen, keuſche Sterne! —	Laſst mich ſie euch nicht nennen, keuſche Sterne!
Die Sache will's. — Doch nicht ihr Blut vergieſs' ich;	Die Sache will's. Ihr Blut vergieſs' ich nicht,

*) Der obige Satz iſt dem Aufſatze: »Wie ſoll man Shakeſpeare überſetzen?« entnommen, welchen Friedrich Bodenſtedt vor einigen Jahren im Morgenblatt der »Bayeriſchen Zeitung« und ſpäter als Separatabdruck in Brochurenformat noch einmal veröffentlichte. (Siehe die Morgenblätter der »Bayeriſchen Zeitung« Nr. 160 — Nr. 163 vom 12—16 Juni 1865.)

Digitized by Google

Noch ritz' ich dieſe Haut ſo weiſs wie Schnee,
Und *ſanft* wie eines Denkmals Alabaſter. —
Doch ſterben muſs ſie, ſonſt betrügt ſie Andre.
Thu' aus das Licht, und dann — Thu' aus das Licht; —
Ja, löſch' ich dich, *du flammenheller Diener* —
Kann ich dein vorig Licht dir wiedergeben,
Sollt' ich's bereu'n; — doch *dein* Licht ausgethan,
Du reizend Muſter herrlichſter Natur,
Nie find' ich den Prometheusfunken wieder,
Dein Licht zu zünden. Pflückt' ich deine Roſe,
Nie kann ich ihr den Lebenswuchs erneu'n,
Sie muſs, muſs welken; *dufte mir vom Stamm!*
O würz'ger Hauch, der ſelbſt Gerechtigkeit
Ihr Schwert zu brechen zwingt! — Noch einen! einen!
Sei wann du todt biſt ſo, dann tödt' ich dich,
Und liebe dich nacher — noch einen und den letzten!
So ſüſs war nie ſo tödtlich. Ich muſs weinen.
Doch ſind's grauſame Thränen; dieſer Schmerz
Iſt wie *des Himmels*, ſtrafend, wo er liebt. — Sie wacht. —

Noch ritz' ich ihre Haut, weiſser als Schnee
Und *glatt* wie eines Denkmals Alabaſter;
Doch ſterben muſs ſie, ſonſt betrügt ſie Andre.
Thu aus das Licht, und dann thu aus das Licht; —
Dienſtbare Flamme, löſch' ich dich, ſo kann ich
Dein Licht aufs neu' anzünden, wenn mich's reut;
Doch hab' ich einmal *dein* Licht ausgethan,
Du wundervolles Bildwerk der Natur!
Wo fänd' ich den Prometheusfunken, dich
Neu zu entzünden? Pflückt ich deine Roſe
Kann ich den Lebenswuchs ihr nicht erneun,
Sie muſs verwelken. — *Noch am Baume riech' ich* —
Balſamiſcher Hauch, der die Gerechtigkeit
Faſt zwingt, ihr Schwert zu brechen! — Noch, noch einen! —
Sei ſo im Tode, und ich will dich tödten,
Und weiter lieben. — Einen noch, den letzten;
So ſüſs war nie ſo tödtlich. Ich muſs weinen,
Doch ſind's grauſame Thränen; dieſer Schmerz
Iſt *himmliſch:* ſtrafend, wo er liebt. — Sie wacht.

Digitized by Google

Die erſte Abänderung iſt, wie man ſieht, die: daſs Othello, nach Schlegel-Tieck, von Desdemonas Haut ſagt: ſie ſei »*ſanft*« wie eines Denkmals Alabaſter (*ſmooth as monumental alabaſter*), während Bodenſtedt »*glatt*« ſagt. Ich finde, daſs dieſe Aenderung die Dichtung nicht verſchönt hat. Den poetiſchen Ausdruck für die flammende Kerze »*thou flaming miniſter*«, für welchen der alte Ueberſetzer den ebenſo ſchönen »*du flammenheller Diener*« gefunden hat, giebt Bodenſtedt, der nun wiederum ohne jeden Anlaſs von ſeinem Princip, wörtlich zu überſetzen, abweicht, mit »*dienſtbare Flamme*« wieder. Auch hierin vermag ich eine Verbeſſerung nicht zu erkennen. Der »würzige Hauch« (*balmy breath*) der alten Ueberſetzung iſt mir, weil deutſcher, auch viel lieber als der »balſamiſche Hauch« Bodenſtedt's.

Ungleich poetiſcher iſt die Uebertragung der Shakeſpeare'ſchen Worte: »*this ſorrow's heavenly*; *it ſtrikes where it doth love*« bei Baudiſſin als bei Bodenſtedt. Daſs »*haevenly*« »himmliſch« heiſst, wird der alte Ueberſetzer ohne Zweifel gewuſst haben; aber nicht ohne Grund hat er trotzdem in der Ueberſetzung das Eigenſchaftswort nicht gebraucht. Wir können in Deutſchland eine »himmliſche Freude« empfinden; daſs unter »himmliſchem Schmerz« aber der Schmerz, welchen der Himmel empfindet, zu verſtehen iſt, das muſs uns im Deutſchen geſagt werden. Deswegen überſetzt der Alte nicht wie Bodenſtedt: »Dieſer Schmerz iſt *himmliſch*, ſtrafend wo er liebt,« ſondern beſſer: »Dieſer Schmerz iſt *wie des Himmels*, ſtrafend, wo er liebt.«

Am ſchlimmſten aber, bei Weitem am ſchlimmſten iſt die Ueberſetzung von: »*I'll ſmell it on the tree.*« Das iſt wieder eine jener Stellen, die ſich im Deutſchen wörtlich gar nicht wiedergeben laſſen. Die wundervolle Umſchrei-

Digitized by Google

bung: »*Dufte mir vom Stamme!*« ist einer der sprechendsten Beweise für die feinfühlige Meisterschaft der alten Uebersetzung.

Bodenstedt macht daraus: »*noch am Baume riech' ich.*«

Mit dem »Riechen« — ein fürchterliches Wort, das in der pathetischen Poesie im Deutschen niemals gebraucht werden kann, unter keinen Umständen — mit dem »Riechen« hat Bodenstedt in seiner Uebersetzung wirklich kein Glück gehabt. Der Himmel hält sich bei ihm die Nase zu und Othello riecht noch am Baum!

Wer dieses »Riechen am Baum« nicht lächerlich findet, dem ist nicht zu helfen. »Die Aufgabe des Uebersetzers ist, Ausdrücke zu finden, welche denselben, oder wenigstens einen möglichst ähnlichen Eindruck erzeugen, wie die Worte des Urtextes. Wo das bei wörtlicher Uebertragung möglich ist, da ist diese natürlich vorzuziehen. Wo aber die wörtliche Uebertragung einen lächerlichen Beigeschmack hat, wie in vorliegendem Falle, da ist sie zu vermeiden, selbst wenn im Lexikon dasselbe Wort englisch und deutsch steht und beides ursprünglich ein und dieselbe Bedeutung hat.«

Vortrefflich, ganz vortrefflich! Und auch das schreibt — Friedrich Bodenstedt im Morgenblatt der »Bayerischen Zeitung«;*) und derselbe Mann, der das geschrieben hat, übersetzt »*I'll smell it on the tree*« mit »noch am Baume riech' ich«.

Ich glaube, es wäre verlorene Mühe, über diese Seltsamkeiten noch ausführlicher zu sprechen. Die Bodenstedt'sche Arbeit selbst ist auch verlorene Mühe, die ganze

*) »Bayerische Zeitung« Nr. 162 vom 14. Juni 1865.

Digitized by Google

Ueberſetzung iſt überflüſſig; und das hat mich am meiſten Wunder genommen. Es iſt gar kein Grund vorhanden, den »Othello« anders zu überſetzen, als er überſetzt war. Mit demſelben Rechte, wie Bodenſtedt heute die Schlegel-Tieck'ſche Ueberſetzung mit einigen recht unglücklichen Umgehungen wiederholt hat, kann morgen ein unberufener Dritter kommen und den Shakeſpeare nochmals mit Umſchreibung der Bodenſtedt'ſchen Uebertragung im Deutſchen wiederzugeben ſuchen. Und übermorgen ein Vierter, überübermorgen ein Fünfter — dem iſt gar kein Ende abzuſehen. Es liegt auch gar keine Veranlaſſung vor, jemals damit aufzuhören. Man könnte ja den Monolog, nachdem ihn nun Baudiſſin, Bodenſtedt, Jordan, und wie ſie alle heiſsen, überſetzt haben, noch einmal anders überſetzen, und dann würde die Sache vielleicht ſo ausſehen:

»Die Angelegenheit verlangt's, mein Herz!
Jedoch verſchweig' ich ſie vor euch, ihr Sterne,
Die ihr ſo reinlich und ſo zweifelsohne.
Die Angelegenheit verlangt's! Doch nicht
Will ich vergieſsen ihren »eignen Saft«,
Noch kratzen die ſchneeweiſse Haut, polirt
Wie Marmor von des Steinmetz kund'ger Hand.
Doch, da es möglich wär', daſs, wenn ſie lebte,
Sie Andre noch beträge, muſs ſie ſterben!
Dreh' aus die Lampe und — blas aus das Licht.
Du knechtiſch Licht! hab' ich dich ausgepuſtet,
Entzünd' ich dich auf's Neue, wann's mir paſst,
Doch dreh' ich deinen Docht herunter, dann,
Du Meiſterſtück der lieblichen Natur,
Dann iſt's vorbei; denn ich bin nicht Prometheus
Und kann nicht mir nichts dir nichts Leben blaſen.
Wenn ich vom Strauche dich, o Roſe, pflücke
So läſst du bald dein theures Köpfchen hängen
Und welkſt. — Laſs mich an dieſem Strauche riechen.«

Digitized by Google

Nun, das Unglück iſt geſchehen. Die Bodenſtedt'ſche Ueberſetzung iſt gedruckt und es läſst ſich daran nichts mehr ändern. Ich bin auch weit von der Anmaſsung entfernt, daſs ich die Fähigkeit beſitzen könnte, künftigem Unheil auf dem Gebiete der Shakeſpeare-Ueberſetzungen vorzubeugen. Aber ich habe es für richtig gehalten, doch einmal *rückſichtslos* die Sache darzulegen, wie ſie iſt; und die aufrichtige Sympathie, welche ich für den Dichter des »Mirza Schaffy« empfinde, hat mich nicht verhindern können, meine Anſicht über den Ueberſetzer des »Othello« unumwunden auszuſprechen.

Ich fürchte nicht, daſs Bodenſtedt die ehrliche Tendenz meiner Arbeit miſsverſtehen wird; er wird begreifen, »daſs man einem groſsen Dichter wie Shakeſpeare mit ehrfurchtsvoller Hingebung lieben und über ſeine Miſshandlung in Sorge gerathen kann.« Dies ſind ſeine eigenen Worte in dem ſchon mehrfach ertwähnten Aufſatze: »Wie ſoll man Shakeſpeare überſetzen?« — eine wohlaufzuwerfende Frage, die ich dahin beantworten möchte: man ſoll ihn überſetzen ſo wie Bodenſtedt es theoretiſch auseinandergeſetzt und nicht ſo wie er es praktiſch gethan hat.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google